

Ekler Dezső
TÉRTÖRTÉNETEK

EKLER DEZSŐ

TÉRTÖRTÉNETEK

Válogatott írások

L'Harmattan Kiadó – Kossuth Klub
Budapest

A könyvet előkészítő kutatás a TÁMOP 4.2.4.A/1-11-1-2012-0001 Nemzeti Kiválóság Program című kiemelt projekt keretében zajlott.

A projekt az Európai Unió támogatásával,
az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

This research was supported by the European Union and
the State of Hungary, co-financed by the European Social Fund
in the framework of TÁMOP 4.2.4. A/1-11-1-2012-0001
'National Excellence Program'.



Nemzeti
Kiválóság
Program



Lektorálta: Dr. Meggyesi Tamás

© Ekler Dezső, 2018

© L'Harmattan Kiadó, 2018

© TIT Kossuth Klub Egyesület, 2018

ISBN 978-963-89350-8-3

ISBN 978-963-414-407-6

A kiadásért felel a L'Harmattan Kiadó igazgatója
és a TIT Kossuth Klub Egyesület elnöke

A kiadó kötetei megrendelhetők,
illetve kedvezménnyel megvásárolhatók:

L'Harmattan Könyvesbolt
1053 Budapest, Kossuth L. u. 14–16.

Tel.: +36-1-267-5979

harmattan@harmattan.hu

www.harmattan.hu

webshop.harmattan.hu

Előszó

Hogy az építészet nemcsak házak, hanem terek alkotásáról is szól, közhely. De hogy ezeknek „tértörténetük” van, és hogy *a tereket is időben éljük át*, már szokatlan gondolat. Ekler Dezső olyan *tér-idő világba* vezeti be az olvasót, ami megszokott környezetünk rejtett dimenzióit tárja fel. E dimenziók a FAL-tól kezdve, ami az építészet archetípusa, az épületek alakján és arculatán át a városon, a „település szövedékén” keresztül a hely szelleméig terjednek. Kiderül, hogy a történelem nem mögöttünk, hanem *alattunk van*, és hogy az építészet valójában egy olyan nyelv, amivel sok mindent el lehet mondani a világról, és hogy korunk építésze sok tekintetben mást is mond, és másképpen, mint amit és ahogyan évezredek át megszoktunk. Megváltozott a világ! Ez a könyv valódi *bevezetés, sőt: beavatás* a szónak abban az értelmében, ahogy ezt a rejtett világokba invitáló könyvek esetében megszoktuk. Pedig „csak” olyan építészetelméleti tanulmányokról van szó, amiket a szerző 1986-tól 2016-ig írt, tehát harminc év publicisztikájának javát fogja át a kötet. Csupa felkérésre született vagy előadott alkalmi írás. Vannak köztük különböző hazai és nemzetközi folyóiratokban megjelent cikkek, épületelemzések, kritikák, sőt, még építésztechnológiai diplomatervezési kapcsolatokban született bírálati szövegek is. Az első látásra heterogén anyagot az teszi mégis szerves egységgé, hogy mindegyiket áthatja a jelenségek megértésének és megértetésének szenvedélyes vágya: hogy szóra bírja a látszat mögött rejlő jelentést – mert tudjuk, hogy „fecseg a felszín, hallgat a mély”.

A kötet tartalmazza azokat a tanulmányokat is, amelyek eredetiségük okán a szakmai közönség soraiban vitákat váltottak ki, és váltanak ki ma is, de amelyek *éppen ezért* különös érdeklődésre tarthatnak számot. Így olvasni lehet a Belső-Erzsébetváros lehetséges, a „hivatalos állásponttól” eltérő rehabilitációjáról vagy az „elfelejtett övezet” fejlesztéséről, ami

a peremkerületek falusias és kertvárosias térségeinek urbanizálását veti fel. Ami a városfejlődés nemzetközi tendenciáit illeti, az olvasó szembe-sülhet a szerző lesújtó véleményével, miszerint manapság „a tér totális gyarmatosításának és kirablásának a valóságában élünk”. Emellett viszont költőien elemzi a *fal* jelentőségét az építészetben, aminek archetipikus szerepe az irodalomban és a festészetben is nyomon követhető. Megismerkedhet az olvasó a „*nagyítás*” teorémájával, ami nemcsak arról szól, hogy az építészet nagyrészt organizmusok, növények, tárgyak, gesztusok metaforikus nagyításával is leírható, hanem arról is, hogy ebben a műveltségben az építészet mindenekelőtt *egy sajátos nyelv*, amelyik szókincsét a látható és a láthatatlan világból kölcsönzi. Ekler Dezső Makovecz Imre tanítványa volt, így tételét könnyen tudja igazolni a mester rajzaival és szavaival, aki építészetében az emberi lélek „önmagára ébredésének tudatváltásait” regisztrálta. Egy 1983-ban kelt tanulmányában így ír erről: „*Makovecz majd minden munkája tartalmaz nagyításokat. Antropomorf téralakítási rendszere nem más, mint az egyszemélyes tér mozdulatszerű felnagyítása. Szerkezeti elemei (a ferde táмок, a kéménypillérek, a szaruzat) nagyított épületelemek, ácsszerkezetek vagy hatalmas ágak, növények, csontok. Tektonikája növényyszerű organizmusok nagyítása. Lényszerű épületeinek koponya-, kar-, szemfőmái is végső soron mind nagyítások.*” Mindezekből kiderül, hogy a szerző nemcsak korunk építészeti jelenségeinek értő interpretálója, nem pusztán „elméleti szakember”, hanem mindenekelőtt: *költő*. Mert amikor nagyításról, térnarratívákról és -struktúrákról vagy az építészetről mint nyelvről beszél, metaforákat lát, és ahogy ezt leírja, az maga is költői jellegű. Ekler Dezső az építészetelmélet költője.

Ez a költői szemlélet *nem csak* a szakmában érdekelt olvasót érdekelheti. Az építészeti narratívák nyelvelméleti megközelítése során olyan kulcsszavakat használ, mint posztstrukturalizmus, forma-szó, építészeti mondat, nagyító metaforák, tértörténetek, építészeti narratíva, majd a strukturalizmus kritikáján át hangsúlyozza a nyelv és a beszéd egységének fontosságát, vagyis a kontextus szerepét az építészeti szavak alkalmazásában. Ebben egy olyan világkép bontakozik ki, ami a szó nemes értelmében *európai*, és kapcsolódik az ezredforduló tájékának posztmodern irodalmához, valamint a mai építészeti törekvések szellemi hátteréhez. Ez utóbbit a „Kortárs újítók” tervezői gondolkodásának elemzése szolgálja. Nem véletlen, hogy részletesebben foglalkozik Makovecz Imre

„tértörténeteivel”, valamint a mai építészet „metaforikus narrációival”. Mindezt néhány ismert hazai épület kritikai elemzése, többek közt egy különös diplomaterv ismertetése egészíti ki. A kötet első látásra nehéz anyagnak tűnik, aminek feldolgozását azonban Ekler Dezső választékos és szellemes stílusa nemcsak olvashatóvá, hanem élvezhető is teszi.

Meggyesi Tamás

VÁROSTÖRTÉNETEK

Madách út vagy szerves városfejlődés

A Belső-Erzsébetváros történetéről*

Szerencsésebb sorsú városiasultabb nemzeteknél a településtörténetnek komoly hagyománya van. Olaszországban, Angliában, a németeknél és másutt is a város- és építészettörténet a településföldrajz tudományával összefogva folyóiratok és könyvek garmadáját termeli e tárgykörben. Így aztán érthető, miért tudnak esetenként oly nagy gondot fordítani egy-egy történeti városrészben zajló építkezés mikéntjének mérlegelésére. A nyilvánosság előtt zajló viták és döntések ott többnyire megalapozott településtörténeti ismeretekre támaszkodhatnak.

Nálunk a történelem szemlélete hagyományosan kultúra- és irodalomcentrikus. A helyek és terek története némiképp háttérbe szorul. Számon tartjuk, hol lakott Pesten Petőfi, s hol zajlottak Ady éjszakái. A történetírás és az irodalmi hagyomány kultiválja Görgei Buda-ostromát, Krúdy Tabánját és Óbudáját, vagy Kosztolányi, Márai és Ottlik Budáját és Pestjét. A város ebben a legendáriumban mégis többnyire csak díszlet, adottság. Hogy miként alakult és formálódott, s miért éppen úgy, ahogy, ennek számontartására nincsen igazi kultúránk. Csak gyér és inkább hivatalos, mint tudományosan elmélyült várostörténetünk van, amely hagyományosan reprezentációs igényeket követ, és valójában kimerül az építéstörténeti leírásokban. Az építészettörténet ugyancsak a házak épültét tartja számon, a város sorsa ezért náluk is homályban marad. Maga a város az építészszakma köztudatában többnyire csak adottság. Valami, ami „rég”, ami volt és lesz, s amelynek formálása meghaladja az építész kompetenciáját. Valahogy úgy, ahogy a favágóét az erdő kivágása – jobb esetben. Hogy aztán az építész jó erdész módjára gazdálkodni tudjon

* A tanulmány az *Országépítő* 1994. évi 2. számában jelent meg. Eredetileg a *Café Babel* c. folyóirat felkérésére született 1991-ben. Megjelent még: *Ember és háza*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2000, 91–94. p.

erdejével, ahhoz – mondanunk sem kell – ismernie kellene a város „ökológiáját”. Leegyszerűsítve: a város növekedő életének történetét és természetrajzát.

A mintapélda

Egy pesti városrész történetét szeretném elmesélni. Az irodalmi hagyományban bővelkedő Belső-Erzsébetváros esete – úgy vélem – jelentőséggel kellene bírjon a magyar várostörténet-írásban is. Bár a városrész alig 300 éves múltra tekint vissza, éppen mert előzmény nélkül jött létre a középkori Pest városfala előtti parlagon, talán a legjobban példázza az újkori városfejlődés történelmi lehetőségeit. Tudományosabban úgy is mondhatnánk, hogy városrészünk ritkán fellelhető „nem zavart” minta. Utcáit és telkeit önszabályozó folyamatok alakították, amelyek egyöntetűségét a külső körülmények lényegében nem befolyásolták. A történet részleteit látva az ember óhatatlanul törvényszerű mozzanatokat vél felfedezni, olyanokat, amelyek másutt, más városokban csak részben érvényesülhettek abban a korban. A saját belső logikáját követő szerves morfológiai fejlődés példaszerűsége adja tehát a városrész első másfél száz évének várostörténeti fontosságát.



Buda ostroma, 1686. Jacob Koppmayer rézkarca

A Belső-Erzsébetváros második 150 éve viszont, épp ellenkezőleg, a külső beavatkozások révén kap különös történeti jelentőséget. A magyarhoni városrendezés és városépítészet sajátos módon éppen itt, a pesti Kiskörút szomszédságában születő külvárosban produkálja modern kori csúcsteljesítményeit, a Nagykörutat és az Andrassy sugárutat. Kivételes időszak-

nak bizonyul azonban a Gründerzeit félszáz éve is. A nagyszabású útnyitási akciókat százévnyi kudarc sorozat követi. Területünk közepén vonult volna ugyanis a Madách sugárút, az Andrássy út párja, melynek hol tragikus, hol vígjátékba hajló tervezéstörténeti felvonásai a 20. század első éveitől peregnek az avatott nézők előtt. Történeti unikum ez is. S bár megszoktuk a harmincas években épült Madách-kaput, mégis, ha arra járunk, a Kiskörútról nyíló sugárúttorzó látványában ma is akaratlanul történelmünk zsákutcáit szemléljük. A főváros közepén grandiózus diadalívvel induló Madách út nagyvonalú íveléssel a semmibe vezet. Pár száz méter után véget ér, s mögötte koszlott, zegzugos városrész alussza Csipkerózsika-álmát. Most, a 20. század végén – ráadásként – gyalogos vásárlóutcaként gondolták folytatni az utacskát. Vajon jól döntöttek-e? Vagy lehet, hogy sajátos vakságról volt csak szó? A korzótorzó mindenesetre látványosan példázza a várostervezés korlátait itt, Közép-Európában.

A spontán fejlődés évszázados sikerét (18. század) és a tervezés százados kudarcát (20. század) látva bizonyára felmerül az olvasóban, vajon léteznek-e a városfejlődésnek általános elvei, modelljei. S ha érvényesülnek a spontán terjeszkedésben, vajon érvényesíthetők volnának-e a tervszerű fejlesztésben is? Anélkül, hogy a történeti leírás kereteit túlfeszítenénk, néhány megfigyelést előrebocsáthatunk.

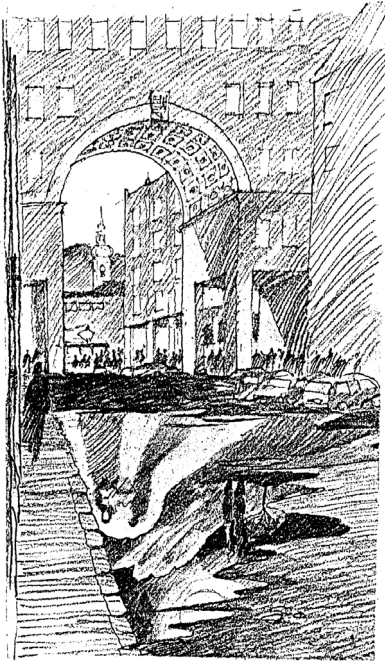
Nem kézenfekvő tény például, hogy amikor a városok növekednek, nem egyszerűen nagyobbak lesznek a széleken, hanem belső részeik is átformálódnak. Hasonlóan az élő szervezetek fejlődéséhez, amelyek növekedése mindig belülről indul. A városok esetében *ez a folyamat történelmi léptékben úgy képzelhető el, ahogy a vízbe vetett kő keltette hullámok terjednek. A város közepétől kifelé gyűrűző hullámok meghódítják és átalakítják a várost*, míg a széleken el nem hálnak. Aki ismeri egy település pár száz éves történetét, tudhatja, hogy a város határában a parlagot miként hódította meg a gazdálkodás előbb külterjes, majd intenzívebb kultúraival, hogy a mezőgazdaságot hogyan szorítja kifelé az ipari üzemek „hulláma”, hogy aztán a gyárakat, műhelyeket előbb-utóbb lakóházak váltsák fel, előbb földszintes, kertes, később városiasabb formákban, s hogy a lakónegyedeket végül miként hódítják meg az üzletek, irodák, közintézmények és szállodák. Mindez persze évszázadok alatt megy végbe, és csak nagyvárosok születésénél figyelhető meg igazán jól, ott is akkor, ha a város növekedése kellőképp dinamikus és hosszabb időn át töretlen. Pest és Buda 18. és 19. századi fejlődése ilyen volt, s ez a növekedési elv formálta az Erzsébetvárost is.



Balla Antal térképe, 1790

A városok története tehát a hódítások története. A város, amelyben élünk, ennek az állandó mozgásnak a lenyomata. Bonyolult történelmi montázs, amelyen az újra és újra induló, egymásra torlódó építő-befektető hódítások szeszélyes esetlegességgel hagynak nyomot. Mikor valami épül, egyfajta értelmezés kívül a számtalan lehetséges közül a várostestre, oda, ahol már jelen vannak a korábbi korok véletlenszerű lenyomatai. Látni kell ugyanis, hogy egy város századok óta létezik, viszont az építésére vonatkozó döntéseket a társadalom napról napra újraalkotja. (Jól érzékeltetik ezt a mindenkori ingatlanpiac hektikus változásai.) A várost valójában e különös ellentmondás feszültsége formálja. Hiszen az egymást követő funkció-hullámok ritkán hódítanak szűz területeken, többnyire előző korok rögzült tényeit formálják át. Ezért amikor a tőkehasznosulás akkori módja szerint az új és értékesebb rendeltetés felváltja az előzőt, s a város adott helyeit ily módon átértékeli, az új értelmezésbe óhatatlanul belejátszanak a város korábbi adottságai. Ha mással nem, tulajdonlási rendszerükkel és telkeik geometriájával. Miközben tehát az újító szándék átalakítja a régit, az öröklött szerkezet belejátszik a létrejövő struktúrákba. A város-montázsban így nemcsak rétegződnek, hanem kölcsönösen alakítják is egymást különböző korok térbeli formái.

A városfejlesztés alapvető dilemmája, s végső soron minőségének fokmérője, hogy mederben tudja-e tartani a növekedés e sajátos mozgásait, vagy csak ad hoc válaszokra, sebészi beavatkozásokra képes. Általános érvényű válasz persze nem adható. Történeti elemzések tanúsága szerint mégis azok a technikák bizonyultak sikeresnek, amelyek egyáltalán figye-



A Madách-kapu Makovecz Imre karácsonyi üdvözlőlapján, 1989

lembe vették a terjeszkedés természetét. Az itt következő történet első fejezetei arról győzhetik meg az olvasót, hogy léteznek vagy talán léteztek a természet önszabályozó rendszereihez hasonló törvényszerűségek, amelyek a város fejlődésének irányt szabhatnak. A városrész történetének 19. század végi és főként 20. századi fordulatai viszont az ellenkezőjét sugallják. Azt, hogy a város mint emberi alkotás mindenkor az emberi szándékoknak van alávetve, és legjobb esetben is a társadalmi közmegegyezés formálja. Talán megbocsátja ezért az olvasó, hogy a dilemmát mintegy feloldandó, a leírás végére még egy fejezetet illesztettem, és a történetet képzeletben egy századdal tovább vezettem, úgy, ahogy annak folytatódnia kellett volna.

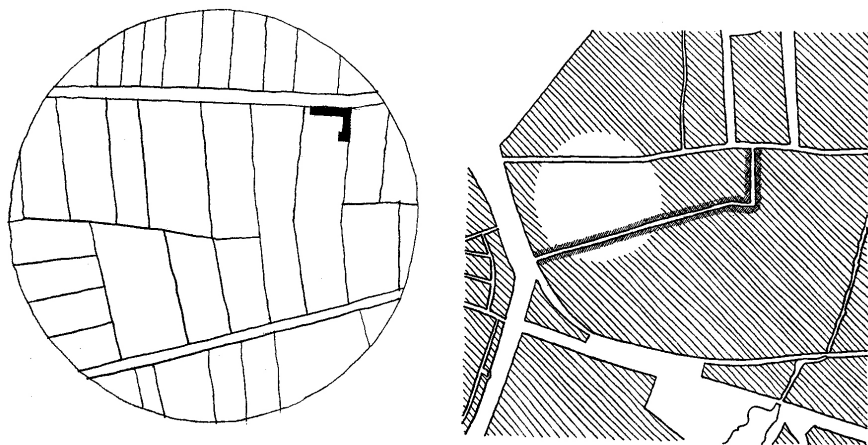
18. század – Spontán városfejlődés

Ma már nehéz elképzelnünk, hogy a Kiskörút mentén valaha Pest városának fala állott, s hogy a 18. század elején a falon kívül csak nyílt mező volt látható. A mai Erzsébetváros utcarendszere ezen az üres térségen alakult ki a 18. század során, mindenféle terv vagy elhatározott szándék nélkül, spontán, öntevékeny területfoglalások nyomán. Amikor az első területrendezési tervek 1830 körül megszülettek, a városrész gyakorlatilag már készen állt.

A pesti városfalon kívüli terület a török időkben csak legelőnek, rétnek kellett. Mezőgazdasági művelése csak a török uralom után kezdődött el, és Pest kuruc ostromát követően bontakozott ki. Az új életet kezdő s akkor még jobbára önellátó életet élő pesti polgárok a városfalon kívül szántókat, kerteket foglaltak, s az állattartáshoz majorokat építettek. Az 1710-es években „még mindenki ott szántott és vetett, ahol jónak látta” – idézi Gárdonyi Albert egy korabeli iratból a Pest közállapotaira utaló

bejegyzést. Csak 1717-től kezdik telekkönyvbe venni a városon kívüli parcellákat és rögzítik a spontán területfoglalás során kialakult telekhatárokat. Máig ezek határozzák meg a Belső-Erzsébetváros telek- és utcarendszerét. *A mai Síp utca, Kazinczy utca, Nagydíófa utca, Nyár utca, Kertész utca házsorai ma is pontosan ezeknek a szántóknak a határain állnak. A magántulajdonba került telkek határai ezután már nem változtak.*

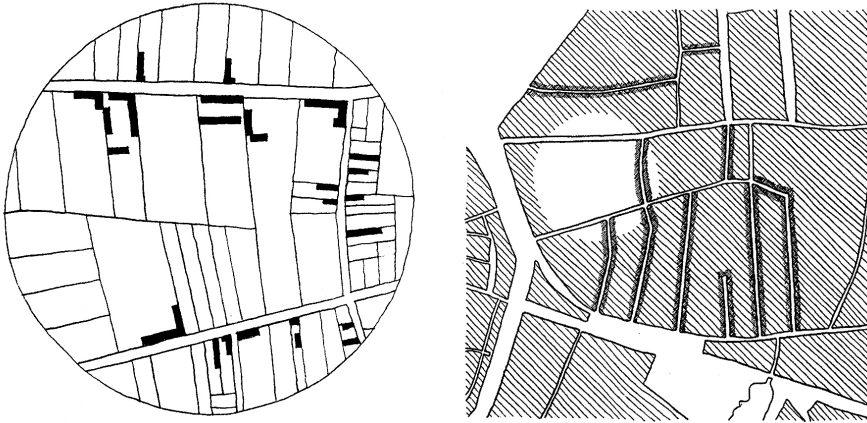
Az 1730-as évektől indul az úgynevezett „kertekbe település”. A város polgárai saját kertjeikbe, a város köré települő zsellérek pedig a szántó- és kerttulajdonosoktól vett apró telkekre lakóházakat kezdenek építeni. Ahogy a város egyre több munkáskezet kíván, úgy osztják fel és adják el részenként házhelyül a nagy parcellákat. *Az eladáskor a tulajdonosoknak szántóik határa mentén „szolgalmi utakat” kell nyitniuk, hiszen csak így lehet megközelíteni a létrejövő kisebb telkeket. Így keletkeznek sorra az új utcák, s alakul ki önmagát szabályozva a városrész utcarendszere.*



Az 1720-as években alakul ki a mai Dob utca, a Felső kertek közti út (Obergartenweg), miután a Kerepesi országúttól (Rákóczi út) északra fekvő szántókat kertekre kezdik osztani. A mai Nagykörút magasságában húzódó Nagyarok vizének közelében majorok épülnek.

Belső-Erzsébetváros morfológiai szerkezetének ez a spontán és egyöntetű kialakulása – úgy vélem – egyedülálló a magyar várostörténetben. Számos tényező szerencsés összejátszása kellett ahhoz, hogy a terjeszkedés ilyen átfogó módon végbemenjen. Más településeken ekkora városrész kialakulása évszázadokig tartott, és ezért nem is lehetett ilyen vegytiszta. A döntő tényező Pesten a nagymérvű bevándorlás volt. A né-

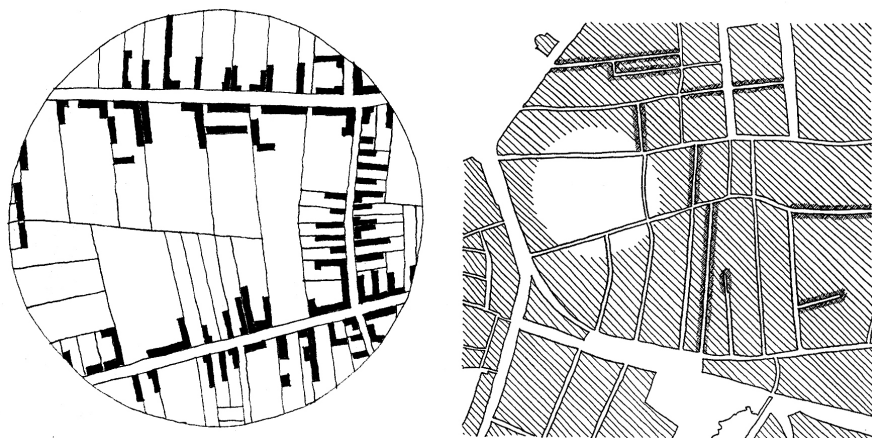
pesség számát tekintve 1720-ban Pest a 24. város az akkori Magyarországon, 1768-ban már a hatodik, míg 1825-ben már az ország legnépesebb települése. A 18. század voltaképpen Pest születésének százada, ekkor lesz meghatározó szerepe a távolsági kereskedelemben, s válik egyidejűleg kulturális központtá.



1760 körül javában zajlik a szántók és kertek házhellyé parcellázása. Sorra születnek a keresztutcák, köztük a mai Kazinczy utca Dob és Király utca közti szakasza, két kertnek tizenhét kis zsellértelekre osztásával. (A Király utca az Anker-ház helyén állt Anglia királyához címzett fogadóról kapja nevét.)

Noha kivételes a példa, nagyságrendje révén bizonyítéka annak, hogy miként szabályozhatják az egyszerű telekkönyvi tények egy település fejlődését. Az építészet és a várostervezés történetében ez éppen a mereven regulázó, úgymond abszolutista tervezés kora, itt mégsem merül fel a beavatkozás szándéka. A terjeszkedés pedig ekkor sem ment konfliktusok nélkül. A város vezetői egészen a század közepéig igyekeznek meggátolni, hogy a polgárjogot nyert betelepülők a „város előtti” kertek között telket szerezzenek és házakat építsenek. A szabad városi jogállását éppen csak visszanyert Pest városatyái attól tartanak, hogy a külváros kialakulásával megnőnek majd a város adóterhei, s az idetelepülő nincsteleneket a városnak kell majd eltartania. Attól is féltek, hogy a jövevények veszélyeztetik majd a kertekben felépült polgárházak biztonságát, és ezért az őrség számát is növelték. A honos polgárok persze azt is szerették volna, hogy a falakon kívül kizárólag nekik legyen joguk építeni, hogy ezeket a házakat aztán bérbe adják az ideköltözőknek.

A század közepétől mégis egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy a város fellendülő gazdasága, növekvő országos funkciói és napi élete nem nélkülözhetik az olcsó munkaerőt, s hogy a külvárosok kiépülése megállíthatatlan folyamat. A mezőgazdálkodás fokozatosan háttérbe szorul, a polgárok döntő része már mesterségéből él, így az eredeti funkciójukat elvesztő telkek értékesíthető ingatlanokká, a polgári vagyon fontos forrásává válhatnak. A 18. század végén az itt élőknek már csak alig fele napszámos, kapás ember vagy segéd. A többiek kereskedő, iparúzó polgárok. A spontán betelepülés következtében a városrész ekkoriban már Pest legnépesebb külvárosa. Lakóinak száma majdnem meghaladja a belső városrészét. Sorra nyílnak az újabb és újabb keresztutcák, melyeken „önerőből” épülő, falusias jellegű, földszintes házak sorakoznak.



Az 1790-es évekig kiegészülnek és sűrűsödnek a keresztutcák. Ekkor keletkezik a Nagydiófa, a Nyár és az Akácfa utca, amelyeket egy-egy ott nőtt nagyobb fáról neveznek el. A városhoz közeli kerteket, amelyek Esterházyak és Orczyak birtokában vannak, nem osztják fel, ezért ritkábbak ott az utcák.

Az első városrendezési lépés összefügg a városrész önálló igazgatásának kialakulásával. 1765-től, miután a mai Rákóczi út mentén kettéosztják a születő külvárosokat, a „Felső külváros” (tehát a mai Teréz- és Erzsébetváros) előljárókat választhat. Ezzel együtt joga van egyházkerületet szervezni és elemi iskolát tartani. A község ekkor elhatározza, hogy a mai Király utca és Nagymező utca találkozásánál, tehát a terület természetes központjában iskola és templom építésére két nagy telket tartalékol. Az előre látó szándékot rövid távú érdekek keresztezik (mint később a városrész

történetében annyiszor), s a kijelölt telkeken a '90-es évekig hét lakóház is épül. A maradékon mégis létrejön és 1766-ban megkezdí a működését az első német elemi iskola, 1777-ben pedig – abban az esztendőben, amikor királyi engedéllyel a városrész felveszi Mária Terézia nevét – felépül a ma is álló katolikus plébániatemplom fából készült elődje.

19. század – Város magánerőből

A mai Madách-házak helyén, az úgynevezett zsidó piac sarkán* 1800-ban épül az első pesti bérház, az Orczy-ház.** A háromudvaros hatalmas bérkaszárnya prototípusa lesz az új évszázad építkezéseinek. Az önerőből épülő falusias házakat haszonra épülő soklakásos emeletes házak váltják fel, s a bérház expanziós hulláma néhány évtized alatt meghódítja városrészüket. A funkcióváltásnak, az új típus gyors és egyöntetű terjedésének a nem lanyhuló bevándorláson mint nyilvánvaló keresleten túl a kínálat oldaláról is legalább két feltétele van. Az egyik, hogy ez idő tájt számottevő tőke halmozódik fel a városban, a másik, hogy ennek jelentős részét ingatlanokba fektetik. A gyors tőkehalmozódás oka a napóleoni háborúk és az úgynevezett kontinentális zárlat, amelyek ritka konjunktúrát hoznak az akkor már döntően pesti központú termény- és állat-nagykereskedelemnek, korábban nem látott nagyságú vagytonokat gerjesztenek. Tartva azonban a háborús piac szeszélyétől, e tőke nagy része ingatlanokban talál biztonságot. A növekvő népességet ezért fogadja elegendő bérelhető lakás, miközben az addigi önerős építés az emelkedő telekárak miatt ellehetetlenül. Saját ház építését ezután már csak kevesen engedhetik meg maguknak (lásd később a palota- és villanegyedeket). Európai nagyvárosokkal összevetve igazolható, hogy Pesten mennyire egyértelmű és éles volt ez a váltás: ott vegyesebb maradt az építkezés, míg itt a század első harmadától már kizárólag bérházak épültek.

De milyen is volt a pesti bérház, és miért éppen olyan, amilyen? Mi volt az oka annak, hogy a gangos pesti ház a belső várostest meghatározó

* II. József türelmi rendeletét követően ezekben az években kezdett a zsidóság Óbudáról a városrészbe költözni. Az Orczy-ház középső udvarában épült fel első zsinagógájuk.

** A Pest megyei nagybirtokos család eddig tartálékolta és nem adta el, nem osztotta fel itt fekvő telkeit. Ez később számos bonyodalmat okozott, és végső soron a Madách út ötlethez vezetett, hiszen emiatt nem születtek itt keresztutcák, a Király és a Dob utca között. Hasonló okok miatt maradtak egyben a városfal mentén a külváros növekedése ellenére a későbbi Egyetem és a Nemzeti Múzeum telkei.



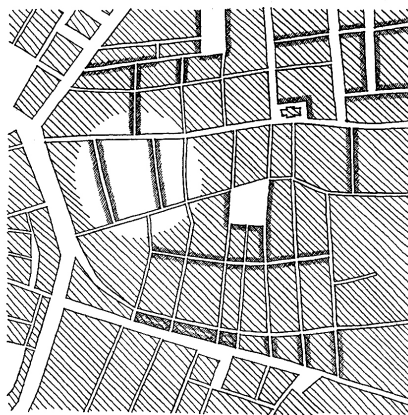
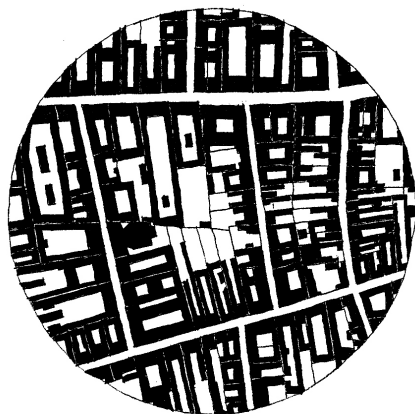
A gangos ház André Kertész szemével

elemévé válhatott? A választ többen társadalom-lélektani tényezőkben vélték megtalálni,* a magyarázat azonban ennél sokkal egyszerűbb. *A bérházak azokra a telkekre épültek, amelyek évszázaddal korábban falusias házak parcelláiként jöttek létre, s amelyek mélységükben a szántóföldek méreteit örökölték.* Jobbára keskenyek és hosszúak voltak, így csak U alakú, belső udvaros építkezésre adtak lehetőséget. Jól világított lakásokat csak utcai frontjukon lehetett építeni, az oldalsó és hátsó lakások onnan kaphattak csak fényt, ahonnan a bejáratuk is nyílt, a gangról. A nagyobb haszon érdekében egy-egy házban ezért többféle lakás épült. Az

utcai fronton sokszobás polgári, az udvar körül és hátul szoba-konyhás proli. A geometriai adottságok olyan háztípushoz vezettek, amely egy házban belül szinte valamennyi társadalmi rétegnek lakást tudott kínálni.

Ahogy a bérlakások meghatározóvá válnak Pesten, nagymértékben standardizálódik az irántuk mutakozó kereslet is. A század második felében évente minden hatodik pesti család költözik, hat év alatt tehát elvben mindenki. A hatalmas mobilitás feltétele, hogy a felső középosztálytól az ágyrajárókig mindenki állandó választékot találjon. Ezt kínálta a gangos bérház. Elvben mindenki, valamennyi társadalmi réteg majd minden városrészben, háztömbben és utcában megtalálhatta a neki szabott, fizetőképességének és életmódjának megfelelő lakást. Természetesen a főutak és a mellékutak, a sarokházak és a közbülső házak közti különbségek árnyalták még a képet. Mégis, a 19. századi Pestről elmondható, hogy a társadalmi osztályokat térben nem különítette el, hanem szociálisan kevert és gazdagon strukturált városként jött létre.

* Például Hanák Péter érvel így, mondván, egyfajta balkánias együttélési hajlandóság kívánta meg a gangos udvar szociálisan kevert nyilvánosságát. Jómagam úgy vélem, a városmorfológiai fejlődés végső soron történelmi véletlenjei vezettek a gangos házak tömeges létrejöttéhez, s tették Pestet sajátos életkeretükkel a „népek olvasztótégelyévé”. Ha nem így alakul, talán más volna a pesti ember karaktere is.



1840-ig születnek még keresztutcák, például a Holló utca és a Rumbach Sebestyén utca. A nagy árvízét követően nyitják a Hermina teret és a mai Klauzál teret, valamint a Wesselényi utcát. A kinagyított részlet az 1880-as állapotot mutatja, a bérházakat, amelyek a zsellértelkekre és kertnyi parcellákra épültek.

A gangos háztípus tehát végső soron a város morfológiai adottságai következtében alakult ki, a várost magát pedig az adott települési szerkezet telkenként átépítő piaci mechanizmusok hozták létre, különösebb szabályozó vagy tervező beavatkozások nélkül. Pest kétszázezer lakásos belterülete magánerőből épült fel, magántelkeken, magánbefektetők magánvállalkozókkal építettett magánbérházaiból. A házakat nemritkán úgynevezett haszonbérlok kezelték, akik a lakásokat aztán magánbérloknak adták ki. Látni kell viszont, hogy a századvégi legendás építési boom szereposztásában nem jutott főszerep annak a városi mérnöki hatóságnak, amely építési előírásokkal, tehát meglehetősen korlátozott eszközökkel befolyásolni tudta az építkezéseket.* És csak epizód szereplők lehettek azok az érdekvédő és jószolgálati szervezetek is, amelyek a század vége felé egészségesebb lakásokat, kisebb arányú telekbeépítést vagy lakbérkorlátozást követeltek a várostól. A rendszer nélkülük is működött.

A városrendezésnek sem volt igazán komoly hatása az építkezések módjára, bár a városépítés hivatalos története többnyire csak erről venne tudomást. Az első komolyabb tervezett beavatkozás a későbbi Erzsébet-

* Az első építésügyi szabályzatot 1894-ben adta ki a Fővárosi Közmunkák Tanácsa, így ennek jelentős hatása a századvég nagy építési hullámára már nem lehetett. Korábban, 1870-től ideiglenes szabályzat volt érvényben, még korábban a Városszépitő Bizottmány kontrollálta a terveket, részben praktikus, részben valóban szépirodalmi konvenciókat követve.

városban az 1838-as nagy árvíz után következett, és a pusztulásokkal indokolta a rendezést. Ekkor határozzák el az István (ma Klauzál) tér és a Hermina tér megnyitását, hogy az egyre zsúfoltabb külvárost úgymond levegősebbé tegyék.* Egy-egy háztömbvég kisajátításával mindkettő meg is valósul. Ugyancsak ekkor jelölik ki a mai Wesselényi utcát, amelyet a Dob utca és a Dohány utca közti háztömbökön keresztül nyitnak majd meg. Ésszerű és könnyen kivihető vállalkozás ez, tekintve, hogy az érintett és nagyrészt még beépítetlen telkek a tervezett út irányában hosszában fekszenek.**



Andrássy út és Nagymező utca torkolata, 1878

Az utolsó természetesnek vagy akár szervesnek mondható városrendezési aktus a Nagykörút nyitása volt. Az 1860-as évektől kezdeményezett útnyitás közlekedési főeret vágott a hirtelen nagyvárossá nőtt település testébe. Mégpedig a legjobb helyen, a pesti belváros fennsíkját körülfutó úgynevezett Nagy csatorna (valójában kis patak) vonalán. Ez volt a legmélyebben fekvő sáv, ezért a körút alatt épülhetett meg a város fő gyűjtő szennyvízcsatornája. Várostörténetileg is ez az addig kiépült külvárosok természetes morfológiai határa. Nem véletlen, hogy a 18. században itt voltak a majorok (állattartás, itatás), s hogy a fentiekben vázolt telekosztó folyamat csak idáig terjedt. Egy korszakkal később hasonló okokból itt húzódott a bérházépítő expanzió határa, s ezért a körút nyitásakor ez

* Ekkor már nyilvánvaló, hogy az akkori Terézváros igazából két városrészből áll. A terv a Király utca által elválasztott két fél súlypontjaiba helyezi az új tereket, teret nyitva az idekivánczó középületeknek (csarnok és népszínház a Klauzál téren). A Hermina tér története szerencsétlen véget ér, mert az Andrássy út nyitását követően beépítik majd az Operaházzal. Egyébként a városrész 1882-ben válik hivatalosan is ketté a mai VI. és VII. kerületre, s az utóbbi Ferenc József hitvesétől kapja az Erzsébetváros nevét.

** Vesd össze a majdani Madách út tervével, amely keresztben fekvő telkeken át vezetne.

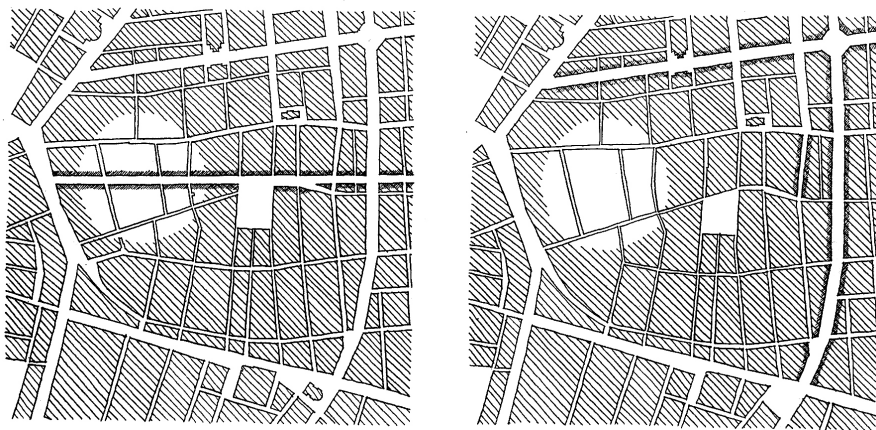
a sáv még beépítetlen volt. Ma is érzékelhető még, hogy a Nagykörút a Belső-Erzsébetvárost természetes módon határolja. Merőben másként épült az Andrássy sugárút. Bármennyire szép és meghatározó útja lett a metropolisznak, műfaját és elhelyezését tekintve morfológiailag szervesetlen képződmény. Látszólag a körúttal azonos léptékű, ám egészen másféle fogantatású vállalkozás volt. Európai elődeihez hasonlóan a pesti sugárút építését is döntően a politikai reprezentáció igénye motiválta. Egy prosperáló kor önkép-fogalmazásainak egyike, mely több száz évvel követi abszolutista mintáit. Részben ez magyarázza, hogy indítása mindmáig megoldatlan, s hogy a vége folytathatatlanul zárul, mint ahogy építése is lezárt egy korszakot. Amúgy keservesen kimódolt reprezentáció volt, amely csak kormánygaranciákkal, költségvetésből fedezett adó- és hitelkedvezményekkel valósulhatott meg, jóval lassabban a tervezettnél. Ám ne feledjük, hogy a magánbérház-építés mozgalma ekkor még változatlanul erős, s egy prosperáló város megengedhetett magának egy sugárutat. De mi lesz akkor, ha a város szó szerint vett tömegét építő automatizmusok már nem működnek, s ha a pénztőke érdekeltségét veszíti a város „magáneros” építésében? Ez lesz a Madách út esete: aufklérista paródia, melynek a levét máig isszuk.

20. század – Ha nem épül, hát építsük!

A bérházépítési láz az 1890-es években éri el csúcspontját. A párját ritkító konjunktúra a 20. század első évtizedének gazdasági pangásával ér véget. A magántőke az új század első éveitől fokozatosan kivonul a lakásépítési piacról, s a folyamatot az első világháború és az azt követő szociális katasztrófa véglegesíti. A háború alatt alig épül lakás, s ez tovább növeli a korábbi visszaesés révén kialakult hiányt. A hadviselők családjának védelmében ráadásul bevezetik az úgynevezett kötött lakásgazdálkodást, azaz lakbéremelési és felmondási tilalmat rendelnek el. A hadigazdaságba átcsoportosuló magántőke emiatt véglegesen elveszíti érdekeltségét a bérházépítésben. A háború végén a hazatérő katonák és a menekültek áradata, valamint a hirtelen növekvő népszaporulat tovább súlyosbítja a krízist. A lakáskérdés ezáltal alapvető politikai kérdéssé válik.*

* Az 1930-as évek hoznak majd csak újra prosperáló házépítést. Ezek azonban már részben szubvencionált, kölcsönökkel és házadókedvezményekkel serkentett szövetkezeti építkezések lesznek,

A 20. századi városépítést döntően meghatározó képlet Európaszerte lakótelepek építésében realizálódik. Politikai válságkezelő szempontokat követve, állami tervek alapján, központi költségvetésből, állami vagy városi telkeken kallódó tömegek számára kell lakást építeni. A két világháború között a gazdagabb országokban valóban tömeges, úgynevezett szociális lakásépítésekbe kezdenek. Idehaza, ahol ez időben hatósági lakás alig épül, az állandósuló lakásválság ha mást nem, az erősödő központosítást legitimálja. Az akut tőkehiánnyal küszködő város vezetőiben pedig kialakul a „ha másként nem megy, majd költségvetésből rendezzük a várost” illúziója.



A Sugár út és a Nagykörút a századfordulóra épülnek. Dr. Morzsányi Károly és társainak 1900-ban benyújtott Erzsébet sugárút-terve az Andrássy út párja szeretne lenni. Egyetlen ezt követő terv sem javasolt egyenes útvonalvezetést.

Ebben a helyzetben kezdődik a Madách út (akkor még Erzsébet sugárút) abszurd története. Dr. Morzsányi Károly és társai az Erzsébetvárosi Polgári Egylet nevében 1900-ban nyújtják be a főváros közgyűlésének az először és utoljára nyílegyenes sugárút tervét. Azóta több mint száz terv készült. A századfordulótól az ötvenes éveken át egészen az ezredfordulóig minden korszakban voltak olyanok, akik kitartóan bizonygatták, hogy víziójuk reálisabb az előzőeknél. Az útnyitás nyilvánvalóan lehetetlen vágya valamiért kényszeresen megmaradt, s a korszakos ködlovaglás során újra és újra polgárjogot nyerhetett az az illúzió, hogy a városrész

részben külterjes, városszéli családiház-programok. Külön tanulmányt érdemelne a 20. századi Pest antiurbánus, falusias fejlődésének a 19. századit ellentételező jellemzése.

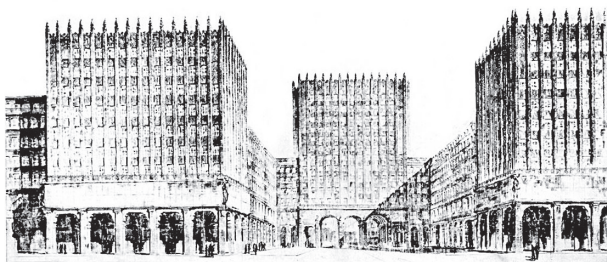
bajai egy út legalább háztömbnyivel folytatódó nyitásával orvosolhatók. A tervekben van valami közös: azt a felfogást teszik megszokottá, hogy a városépítés legnagyobb akadálya a létező város, azt előbb le kell bontani, hogy építeni tudjunk. Lényegében a tőkehiányos városfejlesztés neurózisáról van szó. *Pénz híján a város nem tud általános érvényű megoldást találni a nehézségeire, ezért apjától, nagyapjától ellesett viselkedésmódot ismételve és sugárútnyitásról álmodik.*

A Morzsányi-féle javaslat, amely az egyetlen igazi sugárútterv, „közegészségügyi, közforgalmi és szépészeti” okokra hivatkozik. Ám a valódi szándékot maga a javaslat is megvallja: „ha a VI. kerület kaphatott sugárutat, miért ne kaphatna a VII. is?”* Presztízsszempontokról volt szó, és arról, hogy az útnyitás komoly üzleti lehetőségekkel kecsegteti – nem utolsósorban – az érintett telkek tulajdonosait. A város közgyűlése rendre visszadobta, elfektette, irreálisnak ítélte és átdolgoztatta a tervet. Hol pénzügyi nehézségekre hivatkoztak, hol a város strukturális gondjainak elsőbbségét hangoztatták (például hogy „legelsősorban az Erzsébetváros belsősegein kell segíteni”), hol a Városháza előtti tér (a leendő sugárút torkolatának) méltó kialakítását firtatták. S a sugárút tervezett vonala egyre csak görbült. A terv az 1905-ös, 1907-es, 1912-es és 1913-as menetek után végül is azért lehetetlenült el, mert a városháza az úgynevezett betterment-törvény bevezetését szabta az engedélyezés feltételéül. Az új adónem a nagyobb szabású városrendezések (például útnyítások) által érintett ingatlanok értéknövekményéből kívánt volna visszanyerni valamit a városi költségvetés számára. A háború azután levette a napirendről az értéknövekmény-adó és a sugárút gondolatát is.

Nagyjából hasonló konfliktusok kísérik az 1928-ban ismét felmelegített Madách út-terveket. Az egymástól kölcsönösen pénzt remélő felek szociális és patrióta érvekkel hozakodnak elő, miközben rövid távú üzleti esélyeket mérlegelnek. Mégis, a terv számára most kedvezőbben alakul a helyzet. Szilárdabb költségvetés tudatában a város közgyűlése – bár kétkedik az akció szociális hatékonyságában – enged a reprezentáció igényének, és a torkolati tér kialakítását teszi fontossá, mondván: ez lesz az, amely a sugárutat egy leendő új városházára irányítja. Az út kérdése – mondanunk sem kell – ebben a helyzetben másodlagossá lesz. Amikor a Közmunkatanács által felvállalt és finanszírozott tervvel kapcsolatban erősödnek a kételyek, végül az érdekelt építési vállalkozók lobbija viszi

* Az érv előzménye, hogy az Andrássy út nyitásakor szintén nem volt titok, hogy annak a Király utcát kell helyettesítenie. Az úri közönség ugyanis nem óhajtott hétvégeken a zsidónegyeden keresztül hajtani a Ligetbe.

dűlőre a dolgot.* 1936-ban készülnek el a végleges rajzok, és 1937-ben már épülhetnek a Madách-házak meg az éra hangulatát híven tükröző muszolinis diadalív-remek. Árkay Aladár győztes pályaművében a monumentális kapuív – korabeli kritikusok szerint – szervesen kapcsolódott a terv modern épületeihez, ezért a Madách-kaput végül is Wälder Gyulának a pályázaton megvételt nyert posztromantikus téглаépületével keresztetzték. A folytatást, magát az utat viszont már nem veszik komolyan, hiszen nem is az volt a fontos. Maradt a torkolattorzó, melynek második száz méterén majd csak a hatvanas években épülnek az újabb házak.

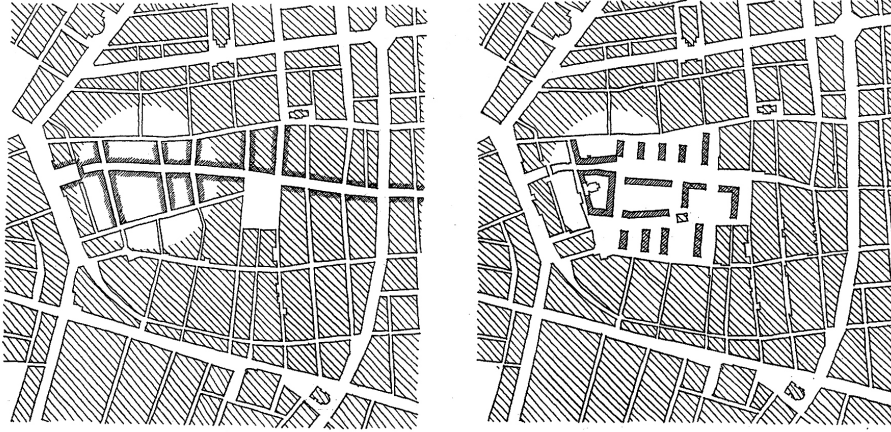


Wälder Gyula pályázati terve, 1930

Mint annyi más álmod, a sugárútét is végleg elvitte a második világháború. Az üzletektől és irodalomtól hangos, kávéházakkal és kabaréval élő városrészen úrrá lett a gettó borzalma és végigtartolt a holokauszt iszonyata. Hogy a háború után az ötvenes években grandiózus pályázati tervek születhettek a Madách út reprezentációs témájára, és nem átallozták volna lebontani a fél városrészt egy szobor s egy hozzá vezető felvonulási út kedvéért, már haussmanni paródiának sem volna nevezhető. A hatvanas években a város társadalmi így-úgy kiutalt társbérletekben szenderegve éli presszózó, ábécés és bizománys mindennapjait.

A hetvenes évek elejétől, amikor tervezni kezdték a leromló városrész úgynevezett rehabilitációját, a Madách út gondolata újra felmerült, bár most jobbára szakmai és kevésbé politikai problémaként. A tervezőknek valamit kezdeniük kellett a torzóval. Rajzok sora született, amelyek azonban légtérben mozogtak, mivel megalapozatlan, központilag finanszírozandó általános felújításban gondolkodtak. Az útnyitás gondolata azonban legalább valami kézzelfoghatót kínált a tervezőknek, akik egyre csak röcög-

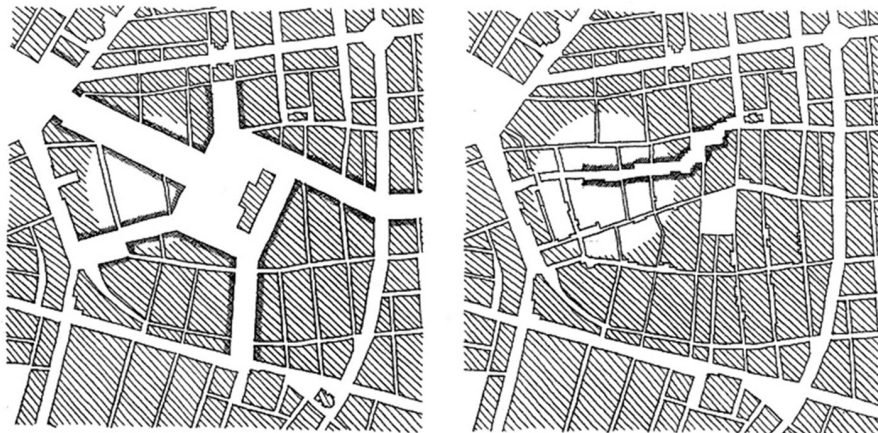
* Többek közt az Orczy-ház Rt. sürgette az engedélyezést, amelyről köztudott volt, hogy jó ideje modern apartmanházzá kívánta átépíteni a volt épületét.



Két Madách út-terv a 20. századból: a végleges szabályozási terv 1936-ból a megépült torkolati térrel és egy Le Corbusier ideáit követő javaslat 1938-ból, amely ésszerűnek látta volna a zsúfolt bérházak helyén korszerű sávházakat emelni.

ték-görbítették a hajdani sugárút-álmot, amely a nyolcvanas években végül újabb kanyarral a Király (akkor Majakovszkij) utcában kötött ki.

Mindezek után nem meglepő, hogy az út-idea kimondottan üzleti elvű hasznosítása a '90-es években kerül ismét napirendre. (Mint ahogy az sem véletlen, hogy a városházán ekkor merül fel újra – ha csak a rendszerváltás melléktermékeként is – a telekérték-emelkedési járulék kérdése. Történetünkben is újra ott tartunk, ahol 1911-ben tartottunk volt.) Mozgásba lendül az ingatlanpiac, amit jellegzetesen magánerős és a városközpont kereskedelmi-szolgáltató és adminisztratív funkcióit kiaknázó befektetési láz serkent. Újabb expanziós hullám kezd hódítani a területen. Nem mellékes viszont, hogy a városrész sorsáért felelősek miként fogadják, hogyan kezelik az irodaházak és szállodák, üzletházak és közintézmények terület-újraértelmező terjeszkedését. A rendszerváltást követő átmenet időszakára a várospolitikában még sajátos bénultság jellemző. Az egyoldalúvá vált tervezői-beruházói szemlélet és a tanulókorát élő politika még nem képes az átalakulás teendőit végiggondolni és a várostest egészére érvényes módszereket találni. Állandósulni látszó válsághelyzet rabjai. Negyven év önkényuralma után a tulajdoni helyzet kaotikus, a házak állapota katasztrofális, a lakásbérlők jövedelmét növekvő szakadék választja el a telkek értékétől, a házak felújításának és kifizetődő működtetésének költségeitől. Nem csoda hát, hogy a szociális vagy szabadpiaci politika hamis alternatívái közt újra csak kényyszeresen a Madách út – most már csak korzónyi – álmába menekülnek.



A Budapesti Városépítési Tervező Vállalat (BVTV) kollektívájának 1953-as pályázati javaslata II. Gyula pápa és Haussmann báró szellemét idézi sztálini modortalansággal. Az 1980-as BVTV-terv röcögtetett panelházakkal kísérve visszagörbíti a „sugár”-utat a Király utcába.

Mindeközben a szaporodó foghíjakon sorra épülnek az irodaházak, mélygarázsok és szállodák, amelyek egyfunkciós rendeltetésükkel, földszintjeik zárt, privát kialakításával és a szomszéd ingatlanok potenciális beépítését s egyáltalán a telkenkénti építés elemi szabályait semmibe vevő ad hoc elrendezésükkel zárványként ékelődnek a városrész szövetébe. Az átépülés tendenciája nyilvánvaló, mégis hiányzik az összehangoló elv, amely térben és időben is koordinálhatná az új expanziót. A döntéshozóknak előbb-utóbb rá kell ébredniük, hogy nem építkezhetnek a meglévő város és annak kialakult morfológiai sajátosságai ellenében. A strukturális gondokat nem orvosolhatják költséges útnyitással vagy a foghíjak „kirablásával”.

21. század – Szerves fejlődés átjáróházakkal

A 20. század vége Magyarországon is meghozza a megfontolt idealizmus és a valósággal élő képzelet régen várt korszakát. Politikusok és szakmabeliek felszabadultan teszik túl magukat a század botlásain, és kísérletező kedvvel kezdenek a történelem tanulságain szerkesztődő kalandokba. Az ezredfordulón a gazdasági fellendülés és a demokrácia szilárdulása révén egyre nagyobb lendületet vesz a Belső-Erzsébetváros átalakulása.

A városrész vezetői felismerték, hogy a hosszú távú, szerves fejlődés érdekében a telkenkénti átépülés általános feltételeit kell biztosítaniuk.



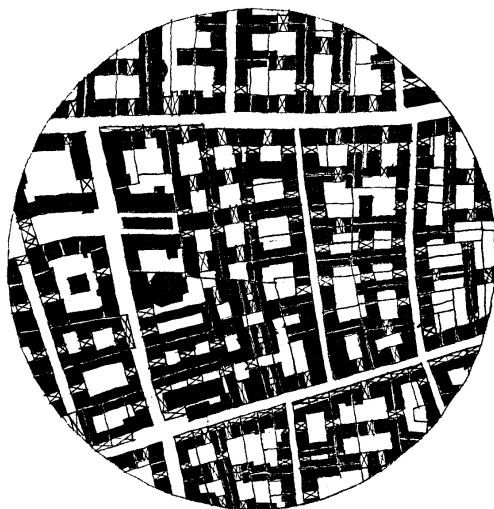
Az 1990-es állapot

Ezáltal az újragерjedő növekedés, amely a városközpont funkcióit hozza magával, önszabályozó módon, az ingatlan- és beruházási piac szabályai szerint, mégis a városrész adottságait kihasználva valósulhat meg, különösebb városrendezési beavatkozások – például utcanyitások – nélkül.*

A kerület önkormányzata még a 90-es évek közepén meghirdeti *az átjáróházasítást, más néven Gozdsdu-udvarosítás programját*, amit a városrész valamennyi ingatlanára kiterjedő, egyszerű építési szabályokba foglal. Továbbra is kötelező a telkek utcai frontjának beépítése (vagy megtartása), a telkek belső részein viszont a szomszédokkal összhangban keresztszárnyakat lehet építeni. A földszinten az udvarokat egymáshoz kell kapcsolni, átjárókat kell nyitni. A program elveit követve, a '90-es évek végétől jönnek létre az első gangos, oldalszárnyaktól mentes nagyudvaros átjáróházak. A körültekintő szabályozás eredményeképpen az ezredfordulón kezd kikristályosodni a 21. század új városi épülettípusa.

A szabályozás ötlete egyszerű és kézenfekvő. Arra kerestek választ, hogyan tárható fel a keskeny és mély telkek alkotta tömbök belső része, s hogy miként eredményezhet a telkenkénti átépítés egyszerre sűrűbb, ezáltal kifizetődő, mégis egészségesebb, napos és levegős elrendezést. A történeti elemzések rávezették a tervezőket, hogy *még a 18. században*

* A Madách út gondolatát még a 20. század 90-es éveiben végleg elvetik. Meglévő csonka szakszán pavilon áll, amelyben a városrész nevezetességei és története iránt érdeklődő turisták központja működik.



A 2080-as (jövőbeli) állapot

szolgalmi utakkal tették megközelíthetővé és eladhatóvá a telkek belső részeit, most átjárókkal, gyalogosutcákkal nyithatják meg és tehetik értékesebbé a hátsó udvarokat. A 19. század csak a telkek utcai frontján tudott jó lakásokat építeni, a tűzfalas építkezés következtében a telkek belsejét csak silány, gangos oldalszárnyakkal tudta kihasználni. Most viszont az átépülés összehangolása és a hátsó udvarok építése révén a belső szárnyak is levegősen építhetők. (A keresztutcák rövidebb telkein ezt a korábbi U alakú épületek L alakú épületepárokká való összenyitásával érték el.) A befektetők így sűrűbb és értékesebb beépítési lehetőséghez juthatnak.

S hogyan jöttek erre rá a városrendezők? Nos, döntő lökést adott a szabályozás kidolgozásához annak felismerése, hogy a városrész ilyen szellemű átépülése valójában már a 20. század elején kezdődött. A terjeszkedő városközpont szállodáival, fürdőivel, közintézményeivel, iskoláival a városrész számos pontján megjelent már a század során. Ezek többnyire zárt utcafronttal, de tágas udvarokkal épültek. Ilyenek voltak a Madách-apartmanházak, a Nyár utcai iskola és az Akácfa utcai BKV-irodaház is. Ám elég csak a legtisztább esetet említenünk, a Gozsdu-udvart, amelyet a 21. századnak irányt adó szabályozás kidolgozói mintául állítottak, s amelyről az átjáróházasítás mozgalma a nevét is kapta. A történelem fintora, hogy *a nevezetes üzletutca rögtön a Madách út-torzó mögött fekszik, keresztben az első hosszú telken, ott, ahol a városatyák száz évig a sugárút-áloommal bíbe-*

*lódtek, és nem jöttek rá – holott a példa megvolt –, hogy utcát nem hossz-
szában, hanem keresztirányban kellene nyitni.**

A szecessziós Gozsdu-udvarnál valósult meg először az új ideál, mely szerint az emeleti lakásokat a mély telkeken nem oldalszárnyakban, hanem a parcellákon keresztben álló épületekben érdemes elhelyezni. Az ingatlan így jobban kihasználható, és szebb lakásokat is lehet építeni. A földszinten viszont átjáróházas üzletudvarok születnek, amelyek rejtett utcaként tárják fel a háztömb belsejét. Tágas lakóudvarok, korszerű lakások és élénk üzletutca, ez a Gozsdu-udvar, amely úgy épült, hogy a későbbi szomszédos építkezéseket sem korlátozta. Ezeket az előnyöket értették meg az újszerű szabályozás kidolgozói. Ők ugyanis *olyan megoldásokat kerestek, amelyek a befektetői szempontok mellett elsősorban a morfológiai rend szerves átalakulásával számolnak*. A városrész történetét ismerve megértették, hogy a piaci erők keltette átépülés legjobb szabályozói egyszerű geometriai és telekkönyvi tények, amelyek a hosszú évtizedekig zajló folyamat trendjének egyedüli hordozói lehetnek.



Gozsdu-udvar, 2004

Az átjáróházasítás programja révén sokszínű funkcionális rend kezdett kialakulni a városrészben, gazdagabb, mint a 19. századé. A meggyőző tervet később intenzifikálási programnak is nevezték, mondván, a belső udvarok feltárásával a telkek jobban használhatóvá és értékesebbé váltak.

* A Gozsdu Alapítvány által épített átjáróházas udvarsor a 20. század első évtizedében épül, rejtett üzletutcat nyitva két egymás mögött fekvő, mély telken át. Feltehetően csak azért nem épül belőle több, mert a magánereős bérházépítés a háborúk, majd az államszocializmus következtében ellehetetlenül.

A földszinteken, sarokházak emeletein, a nagyobb utcák frontjain, de nemegyszer átjáróházak udvarain is találtak helyet a bankok, az irodák és a szolgáltatások. Az is előfordult, hogy irodaházak felső emeleteit lakások céljára használták, vagy lakóházak ékelődtek az irodaépületek közé. Kihasználva a szennyezetlen belváros lakásai iránt mutatkozó keresletet, egyre több lakóház épült, számtalan lakástípust kínálva a garzontól a sokszobásig. A szellemes szabályozás tette lehetővé, hogy különös, összetett és gazdagon strukturált rendszer alakuljon ki az udvarokon is. Egy-egy kapualjba betérve élénk forgalmú üzletudvarba jutunk, ahonnan régies, 19. századit utánzó átjárókon át újabb passzázsokba vagy zárt lakóudvarokba, csendes kertekbe érkezünk. Sajátosan kevert, sokrétű, néha balkániasnak is mondott, valójában az új századra jellemző pesties hangulat uralja ezeket a helyeket.

A szabályozást dicséri, hogy mindezt a lakások, üzletek, irodák és szállodák piaca alakítja így, s az újszerű építési előírások nem korlátozzák, sőt inkább nem várt lehetőségekhez juttatják a vállalkozókat. Ugyancsak a körülmények, mégis egyszerű szabályoknak köszönhető, hogy az átépítéskor szükségképpen jelentkező szociális konfliktusok korrekt módon kezelhetők maradnak.*

Városrészünkbe a bölcs, magatudó szabadság és testvériség szelleme költözik, száműzve a tárgyi világ uralmának gonosz erőit. A gépek zaját, a látszatszabadság tülekedő moráját a kertek csendjében csobogó kutak, nagy diófákon, akácfákon és nyárfákon daloló madarak éneke és zene hangja váltja fel. A cserepes tetők évszázados álmára angyalok vigyáznak.

* Ennek az új demokrácia első éveiben volt különös jelentősége, amikor a kényszerű költözések, lakáscserék még nem feltétlenül az üzleti szempontokat követő rendezett alkukkal bonyolódtak.

Hegyalja európai építészete*

Geológusok a megmondhatóit, miért húzódik a Kárpát-medence közepén éppen délnyugatról északkelet felé az az ősi törésvonal, amit Zágráb–Hernád-vonalnak és Balaton-vonalnak is neveznek. A földrészek vándorlása idején keletkezett még, amikor tenger borította a medencét, s az ország felső része északkelet felé csúszott, a törésvonaltól délre eső „közetlemez” pedig délnyugat felé vándorolt. Ez a földmozgás alakította ki Magyarország hegyrajzának jellegzetes karakterét, a Kárpátok övezte síkság közepén átlósan vonuló középhegységek láncát.

A geográfiai következményeken túl a törésvonal mintha történelmünk és kultúránk mozgásait is befolyásolná. A vonal mentén sűrűsödnek középkori emlékeink, fontos templomok, kolostorok, várak, Jáktól Feldebrőn át Vizsolyig, Göncig, s az átló mentén találhatók a királyi székhelyek, a történelmünkben jeleskedő híres nemesi családok birtokai Fehérvártól Visegrádon át Sárospatakig és Munkácsig. Mintha leginkább ezen az átlón áramlott volna Kelet és Nyugat között mindaz, ami az ország szellemi életében igazán fontos és meghatározó volt.

Még mintha az éghajlati viszonyok is ezt a vonulatot követnék, s ezt borászok nyilván számon is tartják. Földrajzi atlaszok időjárási izokronjai, az azonos hőmérsékletű helyeket összekötő, kirajzoló vonalak az Északi középhegységnél kitérnek, s melegebb „öblöt” képeznek a szomszédos hűvösebb területek ölelésében. Ezért van, hogy a védett Kárpát-medence belsejében húzódó középhegységek vulkanikus hegyeinek láncolata az ország híres borainak zömét adhatja, miközben északabbra húzódik fel, mint Linz vagy Volgográd. A kivételes helyzetű, Somlótól, Badacsonytól

* Megjelent: *A Hegyalja*, Szerencs, 1998. május 29., valamint *Ember és háza*, i. m. 91–94. p.

Csopakon és Egeren át húzódó vonulat utolsó láncszeme Tokaj. Európa térképét szemlélve valóban páratlan hely.

Fentiek kultúrtörténeti következményeiről legszebben Hamvas Béla, a „bor filozófusa” ír, amikor a magyar tájak karakteréről, „génuszáról” értekezve a Mediterráneum, a délfancia, olasz, dalmát és görög világ kiterjedését elemzi: „dél kisugárzása még Gyöngyös és Eger környékén is érezhető, egészen Tokajig, akármilyen halványan, a boron és a nemesi kastélyokon, a világosságon és az érzéki körvonalakon.” Mondhatnánk tehát, hogy Tokaj a mediterrán Dél rokona, része, hiszen a szőlőkultúra eredete is oda köti. Tokaj a déli Európa nyúlványa, utolsó zárványa. Nem kelet, nem nyugat és nem is a közép terrena.

S vajon igaz-e mindez Hegyalja építészetére is? Az avatatlan utazó Tállyára, Mádra, Tolcsvára vetődven meglepődik e falvak városiasságán. Veretes templomokat, jól épített polgárházakat, városi palotákat, emeletes bankokat talál. Mintha városban járna, holott látja, faluba érkezett. Mezővárosoknak mondják a történészek a hegyaljai településeket, megkülönböztetve őket a nyugat-európai erődtített középkori városoktól. Az alföldi városokra is illik ez, hiszen azok valójában nagy falvak, amelyek mezőikkel együtt városok, azokkal együtt éltek és élnek.



Sárospatak, Rákóczi vár, 1930

De hol van Hegyalján mező? Itt hegy van, pontosabban táj, még pontosabban művelt táj. Hegyalján a táj a fontos, az elsődleges, s nem a város. A település itt csak a tájból érthető meg, s annak műveltségéből. Tokaj, Sátoraljaújhely és Sárospatak nem volna elképzelhető hegye és folyója, azok térbeli tájolsága, atmoszférája, jelenléte nélkül. E városokban járva nem

tudunk beléjük feledkezni, mint az erődített Sopronba vagy Kőszegbe, hanem „kint maradunk”, vagyis bent maradunk a tájban akkor is, ha utcáikat járjuk. A tokaji, tarcali, mádi keresztutcák nem várvédő sikátorok, s nem is dűlők, amelyek szántók közé futottak valaha. A hegyaljai városok gyalogos közei a szőlőhegyekből ereszkednek a völgyek mentén futó főutókra a hegyoldalba települt hegyművelők hajlékai között. Ez a „tértípus”, a főutcsák házai közül így, mintegy meglepetésszerűen induló keskeny járatok fajtája, nem jellemző a magyar városokra. Ilyenek valóban csak Toscanában, Provence-ban, Görögországban találhatók. Montepulcianóban és Tállyán, Tarcalon és Montagnacban. A művelt tájból, a táj műveléséből eredő várossiasság és építészet ez. Nem pedig fordítva.

S hogy kik építették ezeket a hegyaljai városokat? Szőlőműves parasztpolgárok, magyar, lengyel, görög, ruszin, német és zsidó borkereskedők, nemesi családok és erdélyi fejedelmek vagy éppen a magyar király. Balassa Iván írja nagyszerű könyvében, hogy „Tokaj-Hegyalja a XVI. századtól igazán nemzetközi terület”. Települései is ilyenek. Egymást váltják bennük a szegényes paraszti porták és a nemesi kastélyok, a gazdag kereskedők lakhelyei és a polgárházak. Tolcsva vagy Tállya központjai például, melyekben szinte csupán kúriák sorakoznak, ritka kivételek a magyar „mezővárosok” sorában. A hegyaljai települések építésze valójában a nemes borra szerveződő érdekeltségek lenyomata. Jelen van bennük az átlagos is, de meghatározó a kivételes, az előkelő építészet.

A rangos házak a tokaji borhoz méltóan minden stíluskorszakban európai színvonalon épültek és naprakész műveltséget tükröztek. Igaz volt ez a román stílusú templomokra, a sárospataki vár reneszánsz loggiáira, a barokk és klasszicista időkre és a szecesszió korszakára is. Nagyszerű férfiak, nemesek és polgárok, született gazdagok és vállalkozó szellemű kereskedők építették őket, akik bíztak a tokaji borban és az ország jövőjében.

Térablás és mozgósítottság

A nagyvárosok hatása a lélekre*

Hódítók vagyunk valamennyien, és mindannyian védekezni kényszerülünk. Amint adódik, kiköltözünk Budapestről, mert a város ostrom alatt áll, majd ha már kint lakunk, újult erővel ostromoljuk.

Egyszerű metaforával szeretnék előhozakodni, így hangzik: úgy élünk ma a városainkban, mintha háborúban élnénk, állandó ostromállapotban. A metaforát konkrétan is értem, s egy hasonlattal toldanám még meg. Olyan ma a város, mint a megbolygatott hangyaboly. Nem a normális menetében, nem a civil alapjáratában működik, hanem hadiállapot uralja. Ebből ered a tézisem, hogy a mai ember önmaga ellen visel hadat, s hogy mindez a városokban ölt testet. Erről a városokban tetten érhető hadiállapotról szeretnék néhány feltételezést megfogalmazni. Ha ennek történeti kifejlődését a városok tekintetében körül tudom írni, akkor talán a benne élő ember állapotát is jellemezni tudom majd, s benne a régi életet a maival valamenynyire összevetve, a lelkekről is vethetek fel gondolatokat.

A lélektan tudósai között itt építészként annyit be kell vallanom, hogy véleményem szerint az építészetnek tudománya nincsen. Az építkezések természetét rendszerezetten leíró fogalomrendszer még nincsen, csak előíró, azaz normatív elméletek vannak forgalomban. Ezért legfeljebb olyan közismert szerzőkre tudok hivatkozni, mint Lewis Mumford vagy Konrad Lorenz, no meg Paul Virilióra, aki bár építész és urbanista, mégis filozófusnak illik ma már mondani. Amúgy még a városszociológia és a környe-

* Az írás a Nádasdy Alapítvány és a Magyar Kognitív Neurológiai Társaság által rendezett „Ép lélekkel – Ép testben élek!” mottójú, „Krónikus stressz és az idegrendszer” című szimpóziumon 2005. február 12-én elhangzott előadás rövidített szövege. Megjelent: *Hankiss 8van – Találjuk ki...! Tanulmányok Hankiss Elemér tiszteletére*. MTA Politikai Tudományok Intézete, Savaria University Press, Budapest–Szombathely, 2008. 21–31. p. Angol nyelven: Space Looting and Mobilization. *Central European Political Science Review*, 6 (21–22), 118–123. p.

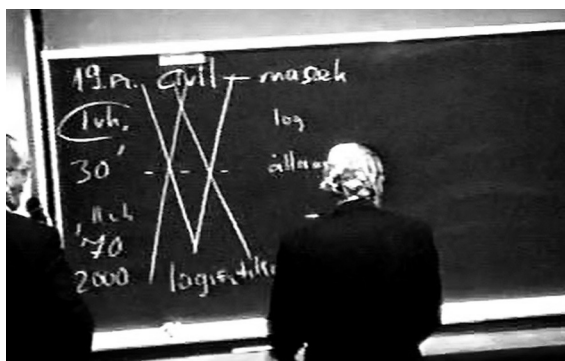
zetvédelem irodalma jöhet szóba mondandóm alátámasztásaként. Ha volna építéstudomány, nyilván könnyebb volna követniük, amit a mai városokról mint a lelkileg terhelt életek keretéről mondani szeretnék.

A civil várostól a logisztikai városig

Próbálnám röviden jellemezni a modern város elmúlt másfél száz évének változásait. A város – nem kell mondjam – nemcsak fizikai vonásaiban, felépítettségében változik folytonosan (épül, fejlődik, romlik, bomlik), hanem értelmezését illetően is, mindenféle tágabb és szűkebb értelemben. Évről évre, hónapról hónapra, percről percre újraértelmezzük a város helyeit, s ezt nemcsak a várospolitikai, a tervezők meg a befektetők teszik, hanem a városban élő társadalom részei és tagjai is. Az ingatlanpiac működése mutatja ezt jól, annak folytonos változása, ami napra mérhető valóban. Egy tíz éve még leromlott, elhagyatott rész a belvárosban pár év alatt drága üzleti negyeddé alakulhat, s ugyanígy, a jól menő részek is le tudnak zuhanni, ha úgy hozza a sors. A városban élő társadalom újabb és újabb képeket alkot lakhelyéről, s az eszerint épül át és alakul. A folyton változó formáló hatások aztán, mint tengerparton a guanó, furcsa véletlenszerűséggel rakódnak és montázsolódnak egymásra. A város fizikai mivoltából ezért nem könnyű közvetlenül kiolvasni azt a történetet, ami a létrejöttét meghatározta. Ráadásul az élet is szeszélyes módon változik a városban. Folytonosan újraértelmeződik az is, nagyrészt a fizikai, a térbeli változásoktól függetlenül. Leginkább éppen háborús időkben. Ennek a meglehetősen bonyolult folyamatnak az elmúlt százötven évével próbálnám szemléltetni az elgondolásaimat a civil (vagy privát) várostól a logisztikai városig ívelő történeti folyamatról.

Bátran kimondhatjuk, hogy *a 19. századi város, a mai Budapest belvárosi része, túlnyomórészt privát város volt*. Maszekban épült, maszek telkeken, maszek tulajdonosok építették magán-lakásbérloknek szánt bér-lakásokkal, bérházakkal, egyszerű, piaci érdekek alkotta szabályok szerint. Mondhatnánk úgy is, hogy magától épült a város, az államnak, a városi kormányzatnak különösebben nem kellett beleavatkoznia. Ment magától. Az államilag támogatott Andrássy út meg a Körút csak hab volt ezen a tortán. Ebben a városban a civil élet még a maga természetes televényében zajlott. Hozzá mérten külsőnek mondható erők, az életterétől is jobbra elkülönülten, pusztán a hatalmasra növekvő ipar meg a terebélyesedő vas-

úti hálózat, a hadsereg meg a sokasodó intézmény-kaszárnya voltak, amit nagyrészt az állami hatalom épített köré. Azt kell mondjam, hogy ilyen nézőpontból az emberi élet, az emberi lélek természetes körülményeinek szempontjából bizonyos fokig idealizálható az akkori liberális elvű kapitalista város fejlesztésének feltételrendszere. Feltéve, hogy eltekintünk most attól a körülménytől, hogy a nagyvárossá válás évtizedeiben vidéki otthonaiktól elszakadó százezrek özönlöttek a városba lélekölő bérmunkára, és zsúppoltattak be zsúfolt emeletes bérkaszárnnyakba. Victor Hugo és Balzac kapitalista városa volt ez, ekként tekinthetjük most kiindulópontnak a város emberi lélekre gyakorolt fizikai befolyását vizsgálva.



Furcsa módon a folyamat kezdő- és végpontja is privát várost jelöl. Közben, valahol félúton, a 30-as évektől kezd a városok fejlesztése erőteljesen állami befolyás alá kerülni. (A képen az előadó mellett Nádasdy Ferenc gróf látható, amint a táblát igazítja.)

Döntő változást az első világháború és az arra készülve halmozódó logisztikai készségek hoznak a városok életében. Az első világháborúra Európa-szerte kiépülnek a vasutak és a motorizációt szolgáló gépi iparágak. A lövészárkos állóháború kialakulása döbbsenti aztán rá a modern államokat 1915–16-ban, hogy ezzel együtt sem tudják dűlőre vinni a háborújukat, s hogy évekig tarthatják kint a milliós katonatömegeket, akiket pedig egy nap alatt voltak képesek kivinni a frontra új logisztikai játékszerükkel, a vasúttal. Mindkét oldalon rá kell jönniük, hogy a civil társadalmat a hadtápi ellátás szolgálatába kell állítaniuk, hogy a civil társadalmat militarizálniuk kell. Nemcsak a férfiakat kell a frontra vinni, hanem a nőket a gyárakba és az egyetemekre, a gyerekeket óvodákba, és az összes civil gazdasági erőt a háborúnyerés gazdasági készségeinek a szolgálatába kell állítaniuk. Hihetetlen logisztikai erő kezd felhalmozódni mindkét térfélen, hogy aztán Amerika eldöntse a háborút azzal, hogy a maga beláthatatlanul nagy hadtápi potenciájával hadba száll. A háború végére a világ pénzügyi központja Londonból New Yorkba kerül, s miközben az angol flotta töredékére fogy,

az amerikai flotta többszörösére növekszik, és létrejön az az Amerika, amely aztán a második nagy háborúban a versenyt ugyanígy túlnyerve és még inkább megerősödve máig hatóan a világ logisztikai túlhatalmává válik.

Az első világháború végeztével egyik győztes állam sem áll le a haditermeléssel. Nem küldik haza az asszonyokat, s inkább a 20-as években már tervezik a minimálkonyhákat a Minimal Wohnungokba a gyárban dolgozó nőknek, meg az óvodákat a lakótelepek mellé. A háború hozta „technikai meglepetés” (Virilio kifejezése) után a városok is meglepetéssel szolgálnak. Bár rettenetes a lakáshiány, nem épülnek lakások, legalábbis privát alapon nem, mert nem éri meg a háború kiváltotta korlátozások és állami beavatkozások mellett. Politikai ügyé válik a lakásépítés, s ily módon állami-politikai feladattá a város építése is. Lakótelepeket épít a 30-as évek Bécsé, Berline, Frankfurtja, Londonja, Párizsa, és hadi-logisztikai feladattá válik a város fejlesztése. Voltaképpen a hadi ellátmányozás részévé. Az embereket faluról városba kell költöztetni most is, csak most már kevésbé piaci, magánbefektetői alapon, hanem a zömmel kormányzatilag épülő logisztikai városokba. Nemcsak a Szovjetunió épít hadikommunizmust, ami ugye a gazdasági erőket a háborúnyerés érdekében összpontosítja, hanem ugyanezt teszi Rooseveltt Amerikában, és ezt csinálja Mussolini és Hitler is. S kitalálhatják, hogy a második világháború szörnyűséges végeztével, mikor mindez a logisztikai erő oly végletesen kitombolja magát, tudja már mindenki, hogy ezt a boltot most sem szabad abbahagyni.

Akkor sem adhatják föl a logisztikai fölény tébolyult termelését, ami a társadalom egészének gazdasági kapacitását mozgósítja a potenciális háború érdekében. Az újjáépítési programmal az amerikaiak a hihetetlen méretű túlhatalmukat, amit hadtápileg fölépítettek, s amit a partraszállásnál teljes pompájában megcsodálhattunk, nagyrészt a fegyverkezési versenybe meg a civil infrastruktúra fejlesztésébe (autópályák, szuburbánizáció) fektetik be, és ezt a félelmetes logisztikai erőt nyomják be az új Németország és Japán újjáépítésébe. És ez vezet a hetvenes évekre a nehézipar révén hadtápileg egyesített Nyugat-Európáig. A folytonosan provokált helyi háborúik mellett végül egyetlen motiváció marad csak az örült fegyverkezési hajszában, a mesterségesen szított szovjet–amerikai párharc eldöntése. S ez egyszerű módon oldódik meg: a kérdés az volt, ki bírja tovább a társadalom egészének hadtápelvű mozgósíthatóságát, az oroszok-e, vagy az amerikaiak. Utóbbiak egyetlen eszement ideát dobznak még be a hajrá előtt, s Hruscsov ebbe bukik bele. Ő ugyanis megelégtelte a sztálini nehéziparosítást, a parasztság tönkretételét, az éhezést, mondván, hogy

mostantól az emberek életnívóját kellene emelni, ennivalót kell termelni, és így tovább. Hruscsovot azonban félresöpri az ottani katonai-logisztikai lobb, ami úgy látja, hogy továbbra is tartaniuk kell a versenyt az amerikaiakkal. Akik viszont azt találták ki, hogy az addigi hadászati-logisztikai elv helyett, miszerint egy-egy fegyvernemmel egy-egy térséget kell megcélozni (Magyarországról Olaszországot rakétával, az NDK-ból tankokkal az NSZK-t stb.), mostantól minden fegyvernemmel minden célpontot el kell majd érni. Olyan fegyverkezési spirálba kezdenek az amik, amit a saját gazdaságuk nagyon jól bír, sőt, nagyon jól élénkíti azt, hiszen a civil gazdaság mozgósítottságára van alapozva. Ugyanebbe viszont az oroszok belebukhatnak. Ők ugyanis elkövezték azt a „marhaságot”, hogy szétválasztották a civil társadalmat és a katonait, s ezáltal a megfélemlítő politikai mozgósításon túl nem tudják a civileket hadtápcélokra igénybe venni, kezdeményező innovatív vállalkozóként és tehetős fogyasztóként sem. Nos, hát ettől lettünk mi szabadok, attól, hogy az oroszok belebuktak a végső nagy logisztikai hajszába, amit az amerikai típusú csillagháborús logisztikai téboly kezdeményezett és nyert meg. S ez adja a 20. századi város történetének kereteit. *A logisztika azáltal, hogy elhatalmasodik a társadalmon, maga alá gyűri a várost, feléli az erőit. Leegyszerűsítve, a logisztikai életformával rabszolgáivá tesz bennünket.*

Hogyan élt száz éve, s hogyan élt a 20. század során, vége felé a városi ember? És hogyan él ma? Ez volna az a határterület, ahol a pszichiátriának és a nem létező építészettudománynak meg a szociológiának össze kéne vetnie, amit tud. Vajon vehető-e normának a száz évvel ezelőtti élet, képezhet-e viszonyítási alapot a ma élők életéhez?

Próbáljuk csak elképzelni, hogy a száz éve Budapesten élő embernek milyen volt az élettere, mondjuk a Nagykörút környékén élve. Akár ha csak Adyt veszem, aki a belvárosban többnyire szállodában lakott, a hetedik kerületbe járt inni a New York Palota felé, meg vissza a Nagymező utcán át, néha elment az Astoria felé, néha elutazott Erdélybe, ritkábban ki Párizsba, de a térbeli aktivitása és az, ahogy a várost megélte, korlátozott volt térben, akár egy átlag tisztviselőé, egy polgáré, aki mondjuk a hetedik kerület és az igazgatási negyed közt közlekedett. Bizonyára nem kell győzködnöm Önöket arról, hogy akár még az ötvenes években is egy átlagos városi ember szerte a világ városaiban viszonylag szűk mozgástérben élt. A mai ember ehhez képest igencsak nekiszabadult. Keresztül-kasul járja a várost naponta, akár több fuvarral, mint én is, aki ráadásul a háromezer köbcentijével időnként ki-kicsap a vidékre, akár hétköznapi is. Meglátásom

szerint a logisztikai városban élő mai ember immár kevésbé mondható civilnek, városi közügyekben jártas, helyhez kötődő halandónak, inkább gépesített fogyasztó-katonának volna nevezhető, különféle rangfokozatok szerint, a nagyhatalmú stratégiától a sofőr-rabszolgaig. Aki elképesztő méretű térbeli körzeteket próbál nap mint nap, újra és újra elfoglalni és üzemben tartani. Aki még szombat-vasárnap sem nyugszik, és a városszéli lera-
katokba vonul shoppingolni, majd szabadidőztetni a gyerekeit tematikus vidéki hadibemutatókra, majd dönget vissza a főhadiszállásra megint. Hétfőtől a városból kiköltözött városlakók sokasága, csak Budapesten több száz ezer ember, naponta ostromolja a várost rémisztő autóáradatban. Majd este visszavonulnak. És ahogy gazdagszanak, egyre távolabb helyezik egymástól a szállás-körletüket, a kiképző és a szolgálati helyeiket, valamint az ellátmányozó raktáraikat, amit a hadikultúra számukra kötelezően biztosít. Kihasználva a motoros naszádjaik adta lehetőségeket, mindezeket egy időben képesek birtokolni és fenntartani. Ezenkívül még különböző támaszpontokba fektetik a pénzüket, vállalkozásokat, lakásokat és nyaralókat építtetnek, s azokat bérbe adják, hogy térbeni hatalmukat és biztonságukat megfelelően fenntarthassák. Megállíthatatlanul terjeszkednek, akár az élősködő paraziták.

A mindenütt jelenvalóság

Hogy ennek a hódításláznak az emberi pszichére gyakorolt hatását pontosan érzékeltessem, kedvenc szerzőmtől, Paul Viriliótól hoznék idézeteket, aki Howard Hughesról ír, a hírhedt milliárdosról, a harmincas évek szupersztárjáról, akiről most (2005-ben) jön a mozikba új film Leonardo DiCaprio címszereplésével. Vele kapcsolatban Jung híres esete jut eszembe a milliomossal, aki elhatározta, ha nagyon gazdag lesz, akkor abbahagy mindent, és csak szabadidős élvezeteinek él majd. S mikor ezt meg is tette, rövid időn belül megbolondult. Hasonlóan járt Howard Hughes, aki mintapéldája a huszadik század terjeszkedő-hódító logisztikai emberének.

„Hughes rendkívüli személyiség volt, aki a világ birtokbavételéről álmodott, de életével végül is azt bizonyította, hogy éppen azért válhat valaki autisztikussá, mert az egészet birtokolja. Mindenki úgy vélekedik, hogy őrült volt. Szerintem pontosan ettől a mozdulatlanságtól bolondult meg. Életével elment az inercia végső határáig. Lockhead Cyclone gépével ő tette meg



Hughes Herkules gépével, 1947



elsőnek az üres kört a Föld körül a harmincas években (...) Visszatért ugyanarra a pontra New Yorkba. Howard Hughes a világvége Lindbergje, a poszt-modernizmus hőse volt. Ezt követően hatalmas összegeket fektetett a repülésbe, és filmstúdiókat létesített. Része volt mindenben, ami akkoriban a sebességgel, a repülőkkal és a mozival kapcsolatban megjelent. Megpróbálta élvezni a világban való mindenütt jelenvalóságát.”

Ez lesz a döntő momentum a mi szempontunkból.

„Eleinte a Föld különböző pontjain lévő, tökéletesen egyformán berendezett lakásaiban élt. Mindennap ugyanazt az újságot kapta kézhez, ugyanabban az időben, az időeltolódás figyelembevételével. Egy idő után már egyre nehezebben tudta elviselni ezt a helyzetet, és végül technológiai remeteként élt Las Vegas pusztaságában úgy, hogy ki sem kelt az ágyából. Életének utolsó 15 évét egy hoteltoronyba bezárva, filmek nézésével töltötte. Mindig ugyanazokat nézte, de különösen azt a régi amerikai filmet látta sokszor, amely olyan emberek életéről szólt, akik a »Zebra Jégálmás«-ra bezárva élnek az Északi sarkon. 164-szer látta.”*

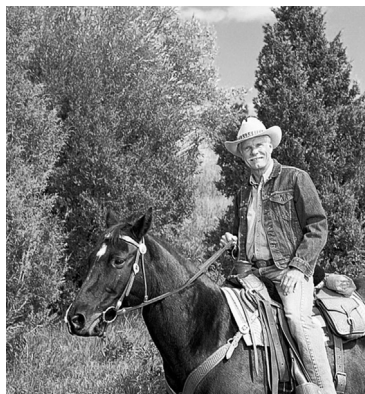
A kamaszlányok idolja, DiCaprio így nyilatkozik Hughesról, akit megszemélyesít:

* Paul Virilio – Sylvère Lotringer: *Tiszta háború*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám, Budapest, 1993. 66. p.

„Hughes azt csinált, amit akart, üzletben, tudományban, politikában, szerelemben, kitűzte magának, hogy ő lesz a világ legjobb producere, legnagyobb repülőgép-kreátora, és így tovább. Soha semmi sem volt elég neki, mert mindig ott tátongott a lelkében az űr, amit korábban meghalt szülei hagytak maguk után. És nem volt az a szerelem, ami megadta volna neki a maradéktalan boldogságot.”

Hughes a hódítás, a terjeszkedés remetéje volt. De vajon nem vagyunk-e ennek kitéve ugyanígy mindannyian?

A városban élő ember a mindennapi város-ostrom, a globális vásárlás-és szabadidő-ostrom lázában ég. S ezzel súlyosan ellentmondásos helyzetbe kényszeríti magát, ami a lelki élete szempontjából döntő jelentőségű. Az egyének, a családok, a vállalatok, a nemzetek megállíthatatlannak tűnő terjeszkedése ugyanis óhatatlanul keresztezi egymást. Aki terjeszkedik, az másokon átgázol, és a behatolása mindig védelmi reakciókat vált ki. Valamennyien igyekszünk elérni és kihasználni minden térbeli lehetőséget, amit csak bírunk: Balatonon nyaralót, egy órán belül sztrádán leérve, repülő nyaralást órák alatt bárhová, csendes családi házat a város és a rep-tér közelében, és így tovább. De amikor a repülő a telkünk fölött száll el, vagy a sztráda a kertünk előtt halad, akkor ugye védtelennek és megtámadottnak érezzük magunkat. Mindenki igyekszik érintetlen és védett területet határolni magának, miközben az ilyen területek egyre fogyatkoznak, és logikus módon egyre fenyegetettebbek, végső soron önmagunk, a hódítók által.



Ted Turner az új-mexikói ranchán, 2005

Hogy megint példával éljek, nézzék a CNN volt tulajdonosának, Ted Turnernek az esetét, aki a behatolók egyik legnagyobbika, mondhatni csúcsragadozó volt. A logisztika mestere. Mikor az amerikai csapatok Szomáliában az éjszaka leple alatt készültek partra szállni, s már megközelítették a szárazföldet, a CNN felgyújtotta a lámpáit a parton, és egyenes adásban közvetítette a fiúk hőstettét. Turner egész nemzeti parkot vett meg az így keresett pénzből Amerikában, hogy azon a pár tíz ezer hektáron Jane Fondával kettesben érintetlen és hősies amerikai életet éljen.

Ma hódítók vagyunk mindannyian, és valamennyien védekezni kényszerülünk. Amint tudunk, kiköltözünk Budapestről, mert a város ostrom alatt áll, majd ha már kint lakunk, újult erővel ostromoljuk a várost. Feloldhatatlan ellentmondás. Akin átgázolnak és aki átgázol, gyilkos és áldozat egy személyben mi vagyunk. Ahogy a katonák a háborúban. Ők ugyanebben a lelkiállapotban vannak: el kell bújniuk a lövészárokból, de löniük is kell az árokból. Nos, talán így elfogadják a feltételezésemet, hogy a mai ember ostromállapotban él, s hogy ez nem pusztán hasonlat vagy metafora netán, hanem az életünk véres valósága.

Mindent mindenhol – maszekban

Nem véletlen tehát, hogy mára általánosan elfogadottá vált a komputer-technikában (internet), a kereskedelemben (szabad kereskedelem), a repülésben (open air) s még az építészetben is a mindent mindenhol elve. Mint láttuk, ezt a doktrínát a hetvenes években az amerikaiak vezették be a fegyverkezési stratégiában.

Nézzük, hogyan fogalmaz Simonyi Károly, a híres magyar tudománytörténész fia, aki a Microsoft cég helyettes vezetője. Fő szoftverfejlesztő technológusként így beszél cégük stratégiájáról:

*„...ahogy nőtt a piac, szükségszerűen elérhetőbbé kellett tenni az eszközöket a szélesebb rétegek számára is. Most pedig már ott tartunk, hogy *mindenki számára elérhetővé kell válnia mindennek.*”**

Ez a hetvenes években meglett logisztikai doktrína az, amit Amerika s nyomukban a fejlett világ máig követ. Ezt valósította meg az általuk kikényszerített szabad kereskedelem, aminek jegyében szabadon és értelmetlenül szállítatják a világ egyik részéből a másikba ugyanazt az árut. Kínából Amerikába és viszont a szembe jövő hajókkal ugyanazt a karácsonyi játékot. Meg Magyarországra Kínából az almát, a textíliát, és sorolhatnám. Az elhatalmasodó logisztikai érdekeltségek ezen haszonrabló elve emészti el a világot. S a város ugyanebben a doktrínában él. *A totális elérhetőség és ennek következményeképpen a tér totális gyarmatosítá-*

* Magyar Brünnhilde Gates mellett. Látogatóban Charles Simonyinál a Microsoft redmondi központjában. *Népszabadság Hétvége*, 2000. október 21. 27. p.

sának és kirablásának a valóságában élünk. S nem kell magyarázzam, hogy mindez önmagunk gyarmatosításával egyenértékű. Hiszen életünk a megállíthatatlan terjeszkedés és az állandósuló készenlét állapotában zajlik. A mai város a kölcsönös behatolások és a térbeli lehetőségek kölcsönös kirablásának a világa.

Ennek bizonyításához kellene szemügyre vennünk még egy mozzanatot, ami új fejlemény a mai városok építésében. Nagyjából a nyolcvanas évekig, a hidegháború végéig ez a civilizációnkat maga alá gyűrő logisztikai túlhatalom alapvetően állami akarattal és finanszírozással működött. Például a harmincas évek lakótelepeit politikai elszánásból kormányzatok építették költségvetésből Európa-szerte. Vagy például Magyarország harmincas évekbeli logisztikai fejlesztései kórházak, iskolák, egyetemek, uszodák építésében öltöttek testet, hiszen mint vesztesek nem fegyverkezhattünk abban az időben, ahogy a németek sem. És ez így ment a háború utáni időkben, az ötvenes és hatvanas években is. Mára viszont a logisztikai befektetések rohamosan privatizálódnak. Az amerikai hadsereg Irakban többnyire már nem reguláris seregekkel küzd, hanem outsourcingban privát alvállalkozóknak adja ki az őrző, védő és rendfenntartó szolgáltatásokat.

Bizonyára nem figyelnek erre, de például a magyar hadseregnél is eldöntött már, hogy a laktanyák őrzését privát cégek fogják végezni, s a takarítást sem a katonák, hanem takarítócégek végzik majd. A sok magyar fiú, aki Irakban van most, 2005-ben, nem olyan katonaként ment ki, akinek a parlament szavazta meg az okkupátori kint-létét, hanem privát alapon, többnyire amerikai logisztikai vállalkozók alvállalkozóiként. Nem kizárt, hogy az iraki háború nagyrészt maszek alapon zajlik, nemcsak célját, az olajat és egyéb ásványkincseket illetően, hanem a szolgáltatásait, a felhasználandó pénzek elköltését tekintve, nem is beszélve az újjáépítési munkákról. Ugyanennek látszólag civil változatai a nagy benzinformalmazó ellátmányozó cégek, akik ma már nem maguk fuvaroznak, hanem outsourcingolva fuvaros cégekkel szállítatják azt, amiből élnek. És sorolhatnám tovább.

Mindennek szintiszta építészeti megvalósulása a bevásárlóközpont. Nem kell magyarázzam, hogy milyen értelemben hadtápi produkció ez a látszólag civil vívmány, *amely nemcsak az ellátmányozás leghatékonyabb módját és hasznát sajátítja ki, hanem a városi tereinket is.* A középkorban a feudális nagybirtokokról, a hercegek és grófok birtokáról a parasztok a városokba menekültek, hogy egy magánúr magánterületéről szabad terü-

letre jussanak, ami senkié, azaz mindenkié. A „Stadtluft macht frei” elve azt hirdette, hogy a város tere tesz szabaddá, mert ott szabadon volt megvalósítható az élet, szabad volt a vélemény kimondása. A Mammut központ most ezt a városi teret, mondjuk úgy, a Moszkva teret megfogta és összehajtotta, akár egy kabátot, majd megépítette kétszáz méterrel odébb. Egy városi teret épített a magánbirtokán. Ezért, ha ma bemegy valaki a Mammut központba, akkor jó, ha tudja, hogy egy új földesúr birtokára lép, ahol ha azt kérné, hogy halkítsák le a zenét, amivel, hogy többet vásároljon, az agyát mossák, nos, akkor bizony megfognák és kidobnák, mint azt a szegény egykori Fradi-focistát, aki megveretése után ott halt meg az árkádok alatt. *A centerek és plázák egy világszerte gyorsulva zajló folyamatnak, a közösségi terek magánosításának a velejárói*, mert ez a privatizáció elsősorban a logisztikai készségek megszerzésére irányul. *A hadtápszolgáltatás a nagy üzlet ma, ezért városainkat egyre inkább az ellátmányozási üzlet profithajszájából eredő mohó térrablási verseny formálja át.*

Utolsó tételként az eddig elmondottaknak egy másik velejáróját, a *mozgósítottság* jelenségét kívánnám előhozni. A fogalmat először a szovjetológia használta a totalitárius rendszerek leírására. Mikor Sztálin kulákkellenes programot vezényelt, a kulákiúval feljelentette a saját apját, és állandó politikai rendezvényekkel félelemben, nyugtalanságban és készenlétben tartotta a lakosságot. Ugyanezzel a módszerrel éltek a fasiszusok, ám hasonlóval él a fogyasztói társadalom is. Lényege, hogy a társadalom logisztikai készségeinek fenntartása érdekében – hiszen mi más indokolná – az embereket a szorongás, a megfelelni vágyás, az állandó feladatvállalás kényszerében tartsa: menjen, utazzon, autózzon, vegyen benzint, cascót, biztosítást, vonuljon a bevásárlóközponthoz, a tematikus parkokba, nyaraljon, fogyasszon, szállítson. És úgy, ahogy azt Kopp Mária is leírta, ahelyett, hogy szombat-vasárnap pihenne, hétvégén is kemény munkára kényszeríti magát. Hihetetlen mennyiségű árut szállítmányoz haza, csak hogy életben tartsa a hadtáptársadalmat.

Ha ugyanis nem nézne senki tévét, és nem járna senki autóval, és nem menne bevásárlóközpontba, és nem repülne messzire kényére-kedvére, ez a hadiállapotba rejtett hadikészség, amivel ma már nem is nemzetállamok, hanem valójában privát multivállalkozások tudnának háborút nyerni, ha szükségessé válna, nyilvánvalóan összeomolna. S hogy mennyi minden biztosítja még, hogy ez az idegölő, lélekölő mozgósítottság mindörökké fennmaradjon? Gondolják csak végig, hányfajta civilizációs leleménnyel élünk, amit mind hadtápi találmányként adott nekünk

a civilizáció: a hajó, a konzerv, a Vöröskereszt, a tömegoktatás (a vezérlési nyelv érdekében), a golyóstoll, a rádió, a magnó, a tévé, a számítógép, az internet, a műhold, és így tovább, egytől egyig katonai találmányok. Városi újítások, melyek szintúgy hadtáp-lelemények mind: a kaszárnya, a lakótelep, az óvoda, a női nadrág, az autópálya, a konvoj, a McDrive (az őrségbe menő katonák nem érintkezhetnek a többiekkel, ezért ablakon át kell átvenniük a kaját, és menet közben enniük – ez utóbbi is természetes civil létforma ma már), a város előtti élelmiszer-lerakatok, a West-end-féle zárt város, a reklámok vizuális ösztüze, a Coca-Cola, a CNN, az ISO, a repülő, a szimulációs játékok, és sorolhatnám a végtelenségig.

Amnézia és szorongás

S vajon milyen lelki hatások következhetnek mindebből, ha igaz az ostromállapot-metafora? Azt tapasztalom, hogy ezt a fentiekben leírt térbeli és időbeli konstrukciót, amelyben élünk, az emberek nem nagyon értik, csak a bőrükön érzik. Nincsenek tudatában mindennek, csak sejtik, de nem látják. Miért is? Talán a képlet ellentmondásossága miatt. Ebben az élet-konstrukcióban mindig *egyszerre több, egymásnak ellentmondó dolog közt őrlődünk*. Nem akarjuk észrevenni, hogy mi vagyunk a behatolók és a védekezésre szorulóak is. Nem látjuk, hogy saját magunk ellen harcolunk.

Én például reggelente biciklivel a Duna-parton jövök, és keresztezem azt a főutat, melyen mikor autóval megyek haza, néha nem éppen a megengedett sebességgel keresztezem a helyet, ahol biciklivel jöttem át. Biciklisként elátkozom az autósokat, autósként döngetek, mint az állat. Ugyanez az ellentmondás feszül a totális elérhetőség és a vágyott védettség, a terjeszkedés és a biztonság között: bármikor repülhessek tárgyalni, nyaralni, viszont visszavonult vidéki, családi és bensőséges közösségi életet élhessek. Egemásnak ellentmondó vágyak és kényszerek hálójában élünk, s ez neurotizáló hatással kell legyen ránk. Megérkezik a sógorom karácsony előnapján Franciaországból, menekülve, egész éjszaka vezetve három kicsi gyerekkel az autópályákon, hogy a telet, a hóvihart megelőzve érjenek ide. Megérkeznek, alszanak két-három órát, kinéznak a kertbe, és panaszkodnak, de kár, hogy nincsen tél és hó, hát milyen karácsonyunk lesz így! A mai ember örülete nyilvánvaló.

S mindezzel együtt valamiféle történeti léptékű amnézia hatalmasodik el az embereken, ami újfajta vakságot hoz magával. S ez talán az el-

veszett gyerekkornak, az autók hátsó ülésén felnövő generációk életének a sajátos velejárója. Az elemi tények eltagadása, a természetes életösztönök elfojtása, meg nem élése szorongást hoz magával. A gyerekeken lehet érezni ezt. A szemükbe van írva, hogy látják a környezet pusztulását, a háborúk valóságát, érzik az állandósult válságállapotot, és átélik a terror légkörét, ami százfelől sugárzik. Hiába írnak minderről hiteles gondolkodók, mégis elhazudjuk őket magunk elől. Az elfojtások hatásaként gerjed az általános szorongás és a félelem a jövőtől, és növekszik az emberekben a létezés átláthatatlanságának és értelmetlenségének érzete.

A főtt békáról

Hogy valami vigasztalót is mondjak befejezésül, amerikai környezetvédőktől tolmácsolom a főtt béka-szindrómát. Az emberiség mai állapotának jellemzésére talán a legkézenfekvőbb metafora. Ha egy békát forrásban lévő vízbe dobunk, kiugrik a fazékból, ha viszont langyos vízbe tesszük, a béka állítólag megfőzhető. Ha úgy vesszük, mi már erősen meleg vízben fővő békák volnánk, és ezt nem nagyon vesszük észre, valószínűleg megleszünk főzve. Ám emlékszem, mikor gyerekkoromban dédanyám felolvasta a diófa alatt ülve az újságból, hogy Gagarint föllőtték az űrbe. Akkor én nyolcéves gyerekként tudtam, ma is világosan emlékszem rá, hogy most a világ egyszer s mindenkorra megváltozott, s már nem lesz többé soha olyan, mint annak előtte volt. A gyerek valahogy érzi, hogy melegszik a víz, s kiugrana még. A felnőtt ember főtt béka már. Nincs, aki szólna. Csak a gyerekek tudnának még.*

* Az előadás befejezéseként hangzott még el: „Hogy ne legyen ilyen borús a vége, egy anekdotát ajándékoznék Önöknek. Nádasdladányban történt három-négy éve a Nádasdy-kastélyban. Nádasdy Ferenc volt a környezetvédő-konferencia házigazdája, ahol a Duna körösök, Karátsón Gábor, Lányi András és mind, aki számít, ott voltak. Nekem mint opponensnek kellett 5-10 percben az ellenvételeimet mondanom. A többség a környezet védelméhez halaszthatatlanul szükséges paradigmaváltásról beszélt, én viszont arról, hogy az már rég megtörtént, hiszen a gyerekek is tudják rég, mi vár ránk. És amikor Nádasdy Ferenc kávészünetet rendelt el, és jöttünk ki a főbejáraton, a vállamra tette a kezét, és így szólt: »Édes öregem, én erősen hajlok arra, hogy igazat adjak neked.« Bizony meglepődtem, hogy a mindig optimista és derűs, erősen pozitív gondolkodású férfi ilyet mond nekem. Ám akkor hozzátette még: »De nem engedhetem meg magamnak.« Kiértünk a gyönyörű előkertbe, ő végre rágyújthatott, nekem könnybe lábadt a szemem ott a kora nyári napfényben. Lám, így érez és így gondolkodik egy magyar nemes, még akkor is, ha felnőtt életét nem magyar grófként élte a távoli Észak-Amerikában. A génjeiben, az idegeiben hordozza, hogyan kell a közönség sorsáról gondolkoznia és gondoskodnia. Nos, ezzel szeretnék köszönetet mondani kedves barátomnak a meghívásért.

Az elfelejtett övezet

Vitairat Budapest külső kerületeiről*

A rendszerváltás után a város vezetése elhatározta, hogy egy hagyományos városias, gyermekbarát, lakosságát megtartó, autóktól nem zsúfolt Budapestet fog építeni. Később aztán kiderült, hogy a város mégis az ellenkező irányba fejlődik. Szinte szétrobbant, kiterjedésében szétfolyt, az autók eluralták, a belső kerületekből a fiatalok kezdtek elköltözni, és kivándorolt a városból háromszáz-négyszázezer emberünk.

Nem hinném, hogy ne gondolták volna komolyan a fejlesztési programot, s hogy porhintés lett volna az egész. Így gondolták, csak félrecsúszott az igyekezetük. Bizonyára nem látták jól, mit tud ez a város, mik a képességei, mire predesztinálja a sorsa voltaképpen, s hogy egy olyan helyzetre, mint a rendszerváltás, miként fog válaszolni. Mikor az ellenkezője kezdett kiderülni, mint amit határoztak, már csak úsztak az árral, s a szemüket behunyva utat engedtek a beruházók egyoldalú érdekeinek. Az irodaház-boomnak, a lakópark- és a plázaboomnak, a városszéli vásárlóközpontoknak és a város körüli parcellázásoknak. Mindannak, ami az elmúlt húsz év városfejlesztését jellemezte.

Most, 2013-ban új hatalom jön, ami csodálkozva mondja, hogy ez a metropolisz egy szétterült, körvonalait vesztett, jellegtelen hely lett. Nem is igazán város, pusztán hatalmas falu már. Nosza, mi majd változtatunk rajta!

Attól tartok, hiábavaló az igyekezetük, mert vagy száz éve ilyen már. Hatalmas falu-konglomerátum, bármit is szeretnénk gondolni róla.

* Elhangzott 2013. június 18-án az ULI (Urban Land Institute) budapesti Duna-konferenciáján. A szöveg az *Építész Műhely* 2013. évi 4. és 6. számában megjelent, Rubóczki Erzsébettel folytatott beszélgetés rövidített változata.

Budapestet a múltjából lehet megérteni

Érdemes a várost úgy szemlélni, ahogy az embert, akinek az alkatában valamennyire a sorsa is rögzült már, nem lehet belőle egy évszázad alatt sem merőben más valakit alkotni. Száz, kétszáz, ötszáz év építéstörténete olyan örökség, amit nem könnyű eltakarni. Komoly tévedésekhez vezet, ha a városvezetők és a tervezők nem ismerik igazán, s ha tudatában vannak is, eltagadják a város történelmi alkatát. Ha nem látják, hogy a város milyen géneket hordoz, milyen képességeket rejt magában, és mi az, amire nem alkalmas. Csak hozzáértő módon hangolva, körültekintően gyengítve és erősítve az adottságait lehet a városból kihozni azt, ami benne rejlik.

Abból indulnék ki, hogy a város versenyképességének nyilvánvaló mércéje, hogy a lakóit meg tudja-e a tartani. *Húsz év alatt kiköltözött több mint háromezer ember, miközben a főváros környékén telepszik le a Kárpát-medencéből ide vándorló százazrek zöme.* Miért tehetetlen vajon a fejlesztési politika e folyamatokkal szemben? Talán arról volna szó, hogy Budapest következetesen önmaga sorsát rontja?

A huszadik században a városnak több olyan időszak volt, ami ide vezetett. Tényleges hanyatlása száz éve, az első világháború előtti évtizedben kezdődött, és ahogy az ország, a város sem tért magához azóta. A mostani regressziót (2008) megelőző gazdasági pörgés a maga egyoldalúságával pedig csak erősítette a városnak azokat a betegségeit, melyektől száz éve örökletesen szenved, a várost bénító szuburbanizációt a városon kívül letelepedők leértékelt életével, a városközép néptelenedését, a külterjes építkezéseket (plázák), a gyatra minőségű telepépítést (lakóparkok) és a mindezt késve és nehezen követni tudó közellátást és közlekedést. Ez volt az 1990–2010 közötti húsz év.

A belváros sorsáról

Nem kizárható, mégis be kell látnunk, hogy a békebeli tizenkilencedik század a városépítésben sem visszahozható. Ma már elképzelhetetlen, hogy egy kétszázézer lakásos, egymillió nagyvárost piaci alapon legyen képes megépíteni a társadalom. Majdhogynem „maszekban”, kizárólag magán-ügyletekkel bonyolított építkezések sorával. Nem is volt más lehetőség arra, hogy a Gründerzeit évtizedeinek irdatlanul hatalmas migráns tömegeit fogadni tudja. Csak a csatornázást, a földalatti vasutat, a rakpartokat, a hi-

dakat meg a középületek építését kellett az államnak közpénzekből megoldania. A lakóházakat a lakást kereső magánbérlők keresletét követve magánbefektetők építették magántelkeken, számtalan magánvállalkozóval. A kész bérházakat haszonbérlők üzemeltették. Így a fővárosban lakók túlnyomó többsége bérlakásokban lakott. *Ez a piaci alapon szerveződő sokszereplős építő- és ingatlanszervezet az első világháborúval – úgy tűnik – örökre elillant,* és alig elképzelhető, hogy valaha is visszajöjjön már. A háború megtörte az építő kedvet, a város fejlődése megtorpant. A háborút követően jó ideig jószerivel senki nem épített lakást befektetőként, a piaci alapú bérházépítés gyakorlatilag megszűnt.

Egyébként a világháború végére egész Európában akut politikai kérdéssé vált a lakásépítés. Ezért kezdtek sok európai városban lakótelepeket építeni, kormányzati pénzekből a város szélén, ami azelőtt nem nagyon történt. Magyarországon erre kevés pénz jutott. Bár a háború után csak Budapestre kétszázezer trianoni menekült áramlott, elhelyezésük dolgában a kormányzat éppoly tehetetlen volt, mint a szociális lakáskérdés kezelésében általában. Ideiglenesnek szánt barakktelepek épültek, és városszéli nyomornegyedek alakultak ki. Jellemző, hogy még 1940-ben is laktak kolozsvári középosztálybeli tisztviselő-családok vagonokban a Rákosrendezőn.

Arra, hogy a város tovább fejlődjön és bentről kifelé haladva a felértékelődő területeken épüljön városias formában, ahogy az előző század során történt, nem sok esély volt többé. A háborúktól és válságos időszakoktól sújtott 20. századi Budapest tökeszegény ingatlanpiacával képtelen volt magát városiasan, belülről kifelé haladva fejleszteni.

Kivételként csak a harmincas évekbeli lágymányosi és újlipótvárosi építkezések említhetők, ahol zömmel az új középosztály kedvezmények-



Az 1880-as években épült
Nagykörút az 1960-as években

kel támogatott társasház-építkezései folytak. Másutt a belső területek két háború közti fejlesztései szükségszerűen kudarcot vallottak. Vagy sugárutat akartak nyitni (Madách út), vagy bontani akartak (Tabán), vagy később éppen építési tilalmat rendeltek el (az Erzsébetvárosban). *A város akkor már nem itt épült, hanem a periferiákon, a városhatáron túl, szegényes, sajáterős formákban.* Mindez máig hatóan meghatározta a város térbeli szerkezetét. Az akkori, sűrűn beépült belváros és a város közigazgatási határán kívül születő falugyűrű között vákuumos zóna képződik, egy hatalmas beépítetlen terület, a mai „átmeneti övezet”, amely csak a két világháború közötti időben kezd beépülni, hol iparral vegyes (Angyalföld, Ferencváros), hol tisztán lakónegyedekkel (például Zugló, Lágymányos). Utóbbiak máig jellegzetesen magas státuszúak, ipari részeik hagyományosan alacsony státuszú rétegek lakóhelyei voltak.

Nem véletlen, hogy az átmeneti zóna üres térségeibe épülnek később az 50-es és a 60-as évek lakótelepei, amelyek a kedvező infrastruktúrát használják ki. A 70-es évektől épülő óriás-lakótelepek gyűrűje, Csepeltől Kispesten át Újpalotáig és Újpestig, viszont már jellemzően a mai külső övezetben, a korábbi peremtelepüléseken épül. A belső lakótelepgyűrű magasabban kvalifikált rétegek lakóhelye, a külső tízemeleteseké jellemzően az alacsonyabb státuszúaké.

Innen visszanézve látható, hogy a 20. század lényegében tehetetlenül állt a város természetes fejlődésének bénultságával szemben. Mintha magával a várossal, a városiasodással nem tudott volna mit kezdeni. Legnyilvánvalóbbá ezt a kommunista rendszer teszi azzal, hogy város helyett lakótelepeket épít.

A szétterülő város és a társadalmi veszteség

Budapest nem úgy fejlődött tehát, ahogy az európai nagyvárosok többsége. *Az első világháború előtti évektől nem urbanizálódott többé, helyette a városon kívül egy szegényes, falusias-kisvárosias párja kezdett dinamikusán épülni* egészen az 1940-es évekig. Ugyanaz a lakásvolumen épült meg a várossal szomszédos községekben, azaz a mai külső övezetben, mint amit az előző fél évszázad termelt a belvárosban. Csak itt szegényes, önerős, falusias-kisvárosias változatban, bár lélekszámban akkora volumennel, mint a tizenkilencedik századi belvárosé volt. Az ide vándorló tömegek egyre kevésbé találtak ugyanis alkalmas lakóhelyet a fővárosban,



Budapest övezetei és a fejlődés fázisai (Ekler Dezső – Hegedűs József – Tosics Iván: *A városfejlődés társadalmi-térbeli összefüggései Budapest példáján*. BVTV, 1980. május. I. kötet, 13–61., ill. 181. p.)

	Budai hegyvidék	Belső Buda és Pest	Átmeneti övezet	Külső övezet	Lakó- telepek	Agglo- meráció
1. 1870 - 1900		●	○	○		
2. 1901 - 1920		○	○	●		
3. 1921 - 1945	○		●	●		
4. 1946 - 1960	●		○		●	○
5. 1961 - 1989	●		○	○	●	●
6. 1990 - 2010	○		●	○		●
Formálhatóság	2	2	7	7	3	

Budapest övezeteinek rendszeréből jól kiolvasható, hogy a város a 20. század elejétől elveszti fejlődésének dinamikáját, és nem épül tovább belül, hanem a saját közigazgatási határain túl mintegy kívülről befelé kezd épülni vidékies, majd később lakótelepes formákban.



Kispeszt, Fő utca,
a 20. század elején

ezért a határán kívül kényszerültek letelepedni. Ott kezdték budapestinek számító életüket. *A háború, Trianon és a gazdasági válság mindezt tömegessé és véglegessé tették. A mai külső kerületek ennek a század eleji kitelepülésnek a teremtményei.*



A 19. század végi amerikai típusú, többlépcsős terjeszkedési folyamat

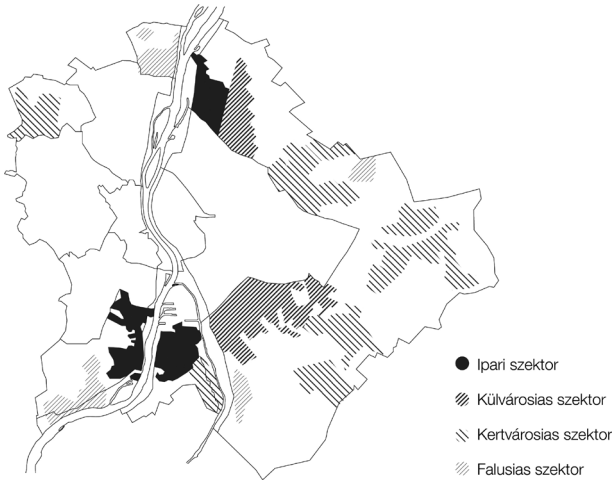


A külső övezet kialakulásának folyamata 1900 és 1920 között

A mai külső kerületek a 19. század végének és a 20. század elejének a teremtményei. A migráns tömegek, nem találván alkalmas lakóhelyet a városban, annak határán kívül voltak kénytelenek próbálkozni.

A mai külvárosi területek sorsa, egyáltalán a szuburbanizáció kérdése ezért kényes pontja Budapest történetének. *A mai külső kerületek léte és egész alkata a város genetikai hibájára utal, arra, hogy a város belül túl sűrűn, kívül túl ritkán lakottan épült, mert nem volt képes városiasan fejlődni.* Ebből az elfeledett és tudattalanunkba szorult tényből ered a város számos betegsége, melyektől ma is szenved. Aki ezzel nem számol, az nem mindig dönt helyesen a fejlesztési kérdésekben.

Elvben minden fejlesztés társadalmi nyereségre törekszik. Ennek megfelelően számolnunk kell a társadalmi veszteségekkel is. Nemcsak nemzeti jövedelemmel, hanem ennek kontrájaként elkönyvelhető nemzeti veszteséggel is, ami miatt a közös jövedelem nem tud valódi nyereséggé válni. Francis Fukuyama, amerikai teoretikus közgazdász használja ezt a kifejezést. A falfirkákat meg általában az elhanyagoltságot

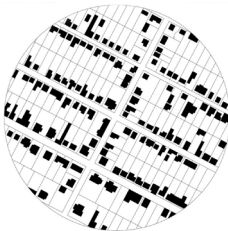


A Kis-Budapest körüli, alsóbb osztályok lakta települések sajátosan különböztek egymástól: a Duna mentén ipari jellegűek és városiasak voltak, távolabb külvárosi jellegűek, mint Palota, Kispest, Erzsébet, még keletebbre a kertvárosias jelleg dominált. Az egészen távoliak, mint Békás vagy Csömör, kimondottan falusias települések voltak.

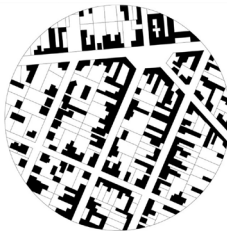
hozza példának a városrészek leromlására, és mindarra utalva, ami értékteleníti az ingatlanokat, és akár egész városokat szegényíti el.* Nos, azt kellene belátnunk, hogy Budapest szétterültsége, mondhatni falusias mi-volta hosszú távú veszteséget generál. *A régi Budapest körül kialakult végeláthatatlan falugyűrű kétségkívül sajátos társadalmi veszteséget konzervál: az ott lakóknak a nagyváros szolgáltatásaitól és kényelmétől meg-*

fosztott élethelyzetét. És ezt a hosszú évtizedek alatt kialakult helyzetet súlyosbította tovább az elmúlt húsz év fejlesztési politikája a városból a (mostani) környékre kiköltöző több száz ezer fővel.

A tömeges kiköltözés tehát száz év múltán megismétlődött, és ez Budapest számára, úgy gondolom, nemhogy számottevő társadalmi veszteség, hanem már-már tragédia. Nemcsak a belvárosból, hanem az egész fővárosból költözött ki az a közel négyszázezer ember,



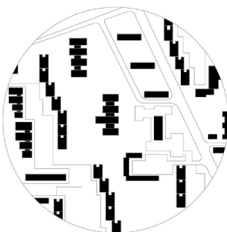
kertvárosi beépítés, Pestújhely



külvárosi beépítés, Palota



ipari kisváros, Újpest



ugyanaz a hely lakóteleppel átépítve, Újpest

* Francis Fukuyama: *A Nagy Szétbomlás*. Európa, Budapest, 2000, 170–177. p.

aki így megfosztotta magát a városiasság előnyeitől. Hasonló következményekkel járó szuburbanizáció ez, mint az előző század eleji. *Kényszeresen ismétlődni látszik tehát az a folyamat, amely tartósítja a vesztes helyzetet.* S erről megint nem nagyon beszélünk. Sőt, a várospolitikusok körében kialakulni látszik egy újabb hibás döntés – a főváros most készülő hosszú távú fejlesztési elképzelésére gondolok –, mely a megoldást nem a korábbi kertvárosok sűrűbb beépítésében látja, hanem a rozsdáövezetek telepszerű beépítését erőlteti. Mintha nem tudnák, hogy az igyekvőbbek nem azért igyekeznek ma sem várostól távoli családi házakba költözni, mert az „a város közelségében” van, hanem azért, mert kertes városi lakásból ma sincs kínálat a városban. Holott vélhetően bőségesen volna fizetőképes kereslet a városban lakni vágyó fiatalok életfeltételeinek megfelelő többlakásos kertes lakóformákra. S ez leginkább a külső övezetben, a Budapesthez 1950-ben csatolt egykori peremközségek kertvárosaiban volna kielégítően orvosolható. *Hiszen a kiköltözés a külső kerületeket lépte át. Azt az övezetet, ahol az elmúlt évtizedekben nem sok minden történt.*

A helyzet fonákságát mutatja, hogy ha (a POLYCE ügynökség mérései szerint) Budapest ingázását összehasonlítjuk Prága, Bécs és Ljubljana napi ki- és beutazásaival, kiderül, hogy a budapesti régió napi ingázása többszöröse a többiének. Vagyis egy értelmetlenül szétterült városban élünk. Feleslegesen, időrablóan és pazarlóan ennyit még Amerikában sem autóznak. Az áldatlan állapotot csak a tömegközlekedés enyhíthetné, az a tömegközlekedés, amit a város körül a húsz évvel ezelőtti helyzetre sem tudtak még megfelelően kiépíteni.

Az elfelejtett övezet

Mielőtt érvelnék az övezet mai megítélésének tarthatatlanságáról, összefoglalnám e kerületek helyzetét s azt, hogy milyen politikák vezettek a jelenlegi helyzetükhöz. *A külső övezet családi házaiban közel annyi ember lakik ma is, mint a belvárosban, csak tízszer akkora területen.* Az itt élők mindig a társadalom szerényebb rétegeibe voltak sorolhatók, nem lakott itt soha nagypolgárság, s az értelmiség sem volt korábban számottevő, őket az utóbbi húsz év hozta ide.

Nem véletlen, hogy a zóna a szélsőjobb harmincas évek végi előretörésekor került először a politika homlokterébe. Ekkor erősödtek fel a külső községgyűrűt a fővárossal egyesítő kezdeményezések is. Mégis Rákosi lett

az, aki a vörössé lett helységeket 1950-ben Budapesthez csatolta, és ezzel megvalósította a megelőző fél évszázad polgári politikusainak „Nagy-Budapest álmát”.^{*} A kékcédulás szavazást Budapesten eldöntő sajátos, részben hol nyilaspárti, aztán meg kommunistaszimpatizáns „város előtti” réteg így tehát 1950 óta Budapest lakója. Viszonzásképpen aztán szinte semmit nem kapott. A párt magára hagyta az új kerületek zömét, kisebb lakótelepekkel csak a Duna menti munkás exvárosokat jutalmazta Rákosi. *A kispolgári negyedek a szocialista érában mindvégig fejlesztések nélkül maradtak, városiasító fejlesztés dolgában máig megfeledkeztek róluk a politikusok.* Hacsak nem számítjuk ide a lakótelep-építés utolsó nagy hullámának tízemeletes paneljeit, amelyekkel a becsatolt Duna-közi kisvárosok eredeti infrastruktúráját „rabolta ki” az akkori hatalom Óbudán, Újpesten, Kispes-ten, Erzsébeten, Csepelen, Budafokon. Az ésszerűnek mondott terület-, közmű- és úthasznosítás eredményeként a monstrumtelepekkel a városkák eredeti központjait pusztították el.



Pesterzsébet
az 1950-es években

Még ha a hetvenes és nyolcvanas évek mutattak is valamennyi városiasodást a családiház-tengerben – általános iskolákkal, némi kereskedelemmel, kultúrházakkal, de gimnáziummal már ritkán –, a városiasság magasabb fokú intézményeit már kisebb eséllyel szerezhették meg. Gyakran utcaburkolatra és csatornára sem futotta. Nem egy rákospalotai vagy csillag-

^{*} Sipos András: *A jövő Budapestje, 1930–1960. Városfejlesztési programok és rendezési tervek.* Napvilág Kiadó, Budapest, 2011, 69. p.

hegyi utcát csak a kilencvenes években csatornáztak és aszfaltoztak le. Vagyis alapvetően az egyfunkciós csóró kertvárosias létben maradtak meg a kerületek, közepükön a hatalmas, szintúgy egyfunkciós lakótelepekkel. S hogy mit kezdett velük a Demszky-éra? Szinte semmit. Pontosabban kaptak hatalmas plázákat a szomszédos rozsdáövezetben meg a kinti mezőkön, hogy oda jár hassanak vásárolni autóval és busszal. Minek következtében maradék vagy éppen újraéledő boltjaik és vendéglőik, mozijaik meg piacaik rendre elsorvadtak. *A régi községi központok és polgárosult vásárlóutcák eltűnésével eredeti összetettségüket végképp elveszítették ezek a területek. Így aztán érthető, hogy a külső, családi házas részek kezdenek az agglomeráció autós alvó-telepeihez hasonlítani.* De hát hogyan függ össze mindez a városból való tömeges kiköltözéssel?

A kiköltözés most a külső kerületeket lépte át

Megkockáztatható, hogy a tömeges költözés többek közt azért következhetett be, mert a város olyan mértékben maradt egyszerre túl- és alulurbanizált, hogy nem volt hova költöznie a városon belül családot alapító és kertes lakásokba vágó fiataloknak. Egyszerűen *nem volt többlakásos kertvárosias társasházból kínálat.* És *ma sincsen.* Látnunk kell, hogy a kiköltözés mostani hulláma a külső övezetet „lépte át”, úgy, ahogy évszázaddal korábban az átmeneti zónát az akkori. Ugyanúgy, ahogy száz évvel korábban Angyalföld és Zugló, most az elmúlt húsz évben új népességet vonzani nem tudó területté a külső övezet lett. *Lélekszámban a város egészével együtt fogyatkozott, miközben az agglomeráció ugyanilyen tempóban gyarapodott. A külső övezet nem volt fogadóképes.* Városias fejlődése, átépülése nem volt előkészítve, ezért az újabb kimenekülés, s általa Budapest kudarca is, kódolva volt. Ideje hát szembenézni az ismétlődő hibával, hisz kikerülhetetlen kérdése ez a város fejlődésének. *Arra kellene választ találnunk, hogy tudná-e a város előre jelzett népességfogyását mérsékelni, ha a tágabb metropolisztérségében várható növekményből valamennyit sikerülne lefőlöznie.*

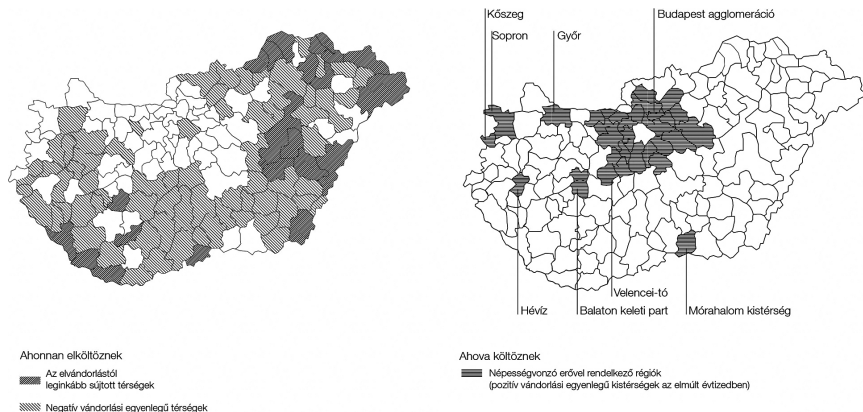
Láttuk, hogy a szuburbanizáció van, hogy szegényít. Nemcsak Budapest státusza gyengül azáltal, hogy a fiatal és képzett rétegei kiköltöznek, s a képzetlenebbek és idősebbek maradnak. Hanem hosszú távon a kiköltözők városi léthez mért rangja is romlik, mert hiszen megfosztják magukat a városi élet előnyeitől. A nagy távolságok miatt elesnek a mi-

nősségi szolgáltatásoktól, gyerekeik nívós és kényelmes iskoláztatásától, egyszóval a közösség és közelség előnyeitől. Sokan írják már, hogy *ez a szétterülés ökológiai értelemben is hihetetlenül pazarló. És nemcsak közösségi, úgymond infrastrukturális, hanem privát vonatkozásban is. Költséges, időt és teret és energiát rabló, nehezen fenntartható létforma.* Az ésszerűség a sűrítést, a könnyű elérhetőséget, az autó nélküli életformát, a gyerekek gyalogos életformáját feltételezné. Mindeközben az autózás rabjai lettek még azok is, akik a hitelt sem tudják a házaik után törleszteni, nemhogy két autót fenntartani. Ugyanúgy végzetes leértékelése ez a város közelébe költöző fiatalok életvitelének, mint a száz évvel korábbi városon kívül rekedés. A jövőt illetően látnunk kell, hogy a népességében most egyedül gyarapodó településgyűrű sorsa nem elválasztható a város fejlesztésétől, és viszont.

A városok és azok külterjes részeinek, vagyis agglomerációjának a viszonya általános kérdéseket vet fel. Országosan kellene ezzel foglalkozni, mert a jövő egyik alapkérdése. Gondoljunk az ökológiai szempontokra és a takarékosagra. Ez a fajta szétterülés magyar sajátosság. Prága, Bécs és Ljubljana a húszas évektől nagyjából tovább tudta folytatni a belülről kifelé történő városiasodás trendjét. Társadalmi és politikai konfliktusai meg az állandósuló tőkehiány miatt Budapest erre képtelen volt, s ez torz város-szerkezetet eredményezett. *A leértékelt, városon kívüli családi házas lét itt tartósan fennmaradt, és az sem véletlen, hogy az elmúlt húsz évben megisméltódott a kiköltözés.*

Itt persze azokat az alapkérdéseket is tisztáznunk kellene, hogy vajon a városon kívüli családi házas életformához kötődő álmok és vágyak nálunk mennyire megalapozottak. S hogy vajon mennyiben teremti őket a vélt vagy valós gazdagodás, és mennyiben erednek az újratermelő szegénységből. Én az utóbbit tartom valószínűnek.

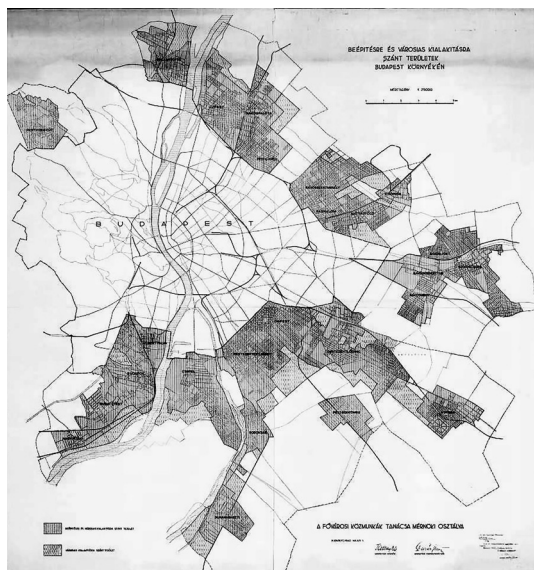
Érdemes ezért néhány szót a főváros körüli régió egészéről, az úgynevezett metropolisztérségről is ejtenünk. Jó ideje ismert a hosszú távú népességszám-előrejelzés, hogy az ország bizonyos részei elnéptelenednek, és a mobilabb rétegek a nagyvárosok köré igyekeznek költözni. Az északnyugati régiókba és leginkább a budapesti agglomeráció köré. Ezekben a nagyvárosok körül kialakuló gyűrűkben összpontosul Magyarország jövője a következő harminc évben. És ezt a jövőbeli népességet szorítja ki a városból lakni a budapesti fejlesztési politika. Miközben megállíthatatlanul települ köré az ország és a Kárpát-medence felvándorló magyarsága, a főváros legfeljebb csak lakótelepszerű lakóparkokkal tudja majd őket fogadni.



A magyarok belföldi vándorlása*

*Amerikában a szuburbán életformát a második világháború utáni hatalmas intervenciós kormányprogram indította be. Állami pénzen épülő autópályákat, sorozatgyártott családi házakat, támogatott autógyártást szerveztek, gyakorlatilag azért, hogy fenntartsák a háborút nyert állam(ok) logisztikai képességeit. Miért is építették volna le a gigantikusra nőtt ipart, ami a legendás haditermelésüket szolgálta. Sosem látott méretű szubszenciával, hitelekkel, máig támogatott benzinárakkal építették ki a várostalan életformát kontinensnyi méretekben. Azt az életformát, ami – ma már mindenki beláthatja – a földi civilizáció ökológiailag legpusztítóbb találmánya, és aminek a fenntartásáról a Föld leggazdagabb állama gondoskodik. *Nálunk ezt az életmódot csak a tehetős kevesek engedhetik meg maguknak*, nagyjából azok, akik ma a főváros nyugati határán túl néhány jómódú községben élnek. Egy olyan országban, ahol az autózás drága, ahol nem tudunk elég utat építeni, ahol nem támogatják hitelek a parcellázást, és nincsen szolgáltatóipari háttere a terjesztési kívánt város előtti életformának, ott mindez nem a gazdagsággal lesz egyenlő, hanem az elszegényedéssel. Úgy vélem, az utóbbit éli most meg a többség, aki ebben a szétterülő agglomerációban él, és egyébként már jönne akár befelé. Ám erre nem kínálkozik hely a városon kívül és belül sem. Nem egy város közeli agglomerációs település lassítja fejlesztéseit, s mint láttuk, a főváros külső kerületei is fejleszthetetlen egyfunkciós autós alvófalvakká kezdenek válni. De vajon így kell-e ennek történnie?*

* Forrás: *Heti Válasz*, XII. évf., 28. sz., 2011. július 14.



Beépítésre és városias kialakításra szánt területek Budapest környékén, 1943*

Városok a városon kívül

A feszítő kérdést érzékelték az elődeink, és megoldást is találtak rá az 1940–1943 között kidolgozott városfejlesztési programban. Ekkor született az a terv, amit alapos előkészítő munkával a Magyar Zoltán-féle legendás társadalomtudós, földrajzos társaság állított össze, s melynek térképén látható, hogy a külső, becsatolandó kerületeket „városias kialakításra szánt terület”-ként említik. *Az akkori városhatáron kívüli teljes övezetről – a mai külső kerületekről – tehát már akkor úgy döntöttek, hogy városiasítani kell őket. S ez nem történt meg.* Holott a feladat ma is ugyanaz volna, vagyis a külső övezetet kellene városiassá tenni. S mi éppen az ellenkező irányba megyünk. Mindenki a rozsdáövezeten forgolódik, bár az drágán feltárható kies terület. *A külső családi házas övezetek városiassá alakítása ezzel szemben „önjáró” lehetőség volna, amit akár egyetlen tollvonással, a külső kerületekre vonatkozó építési szabályok módosításával szabadjára lehetne engedni.* Véleményem szerint megérett az idő arra, hogy Budapest újra állást foglaljon abban a kérdésben, hogy milyen sorsot szán a külső övezetnek. Hiszen szinte kínálja magát a következtetés, hogy a kiköltözés

* Közli: Sipos András: *A jövő Budapestje 1930–1960*, i. m.

megállításának dolgában az övezet lehet a megoldás kulcsa. Hiszen jól látható, hogy éppen a drámai vándorlási folyamatok hatására kezdenek átértékelődni a főváros külső kerületei. S ez bizony elkerülhetetlenné tenné új alternatívák megfogalmazását.

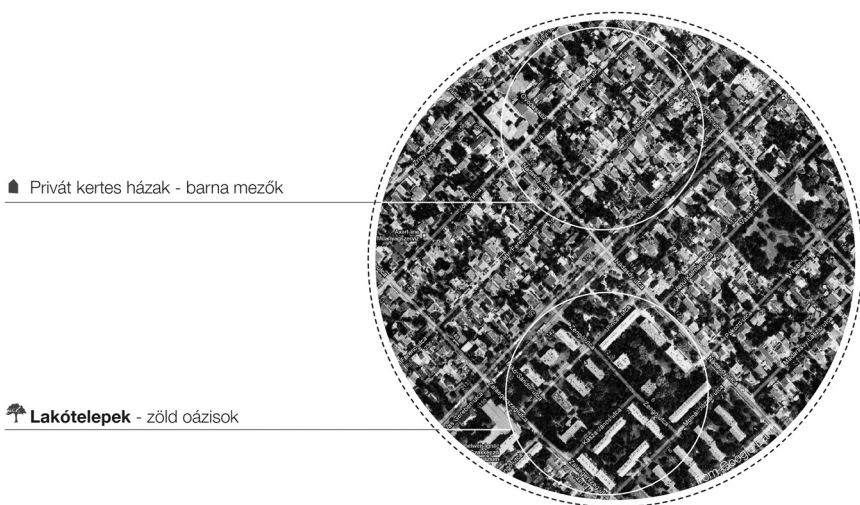
Gondoljuk végig, mi történt volna, ha az 1943-as terv szerint az akkor még csak Budapesthez csatolni kívánt, „lehetséges budapestiekkel” lakott külső kerületeket valóban elkezdték volna városiasítani úgy, ahogy akkor-tájt jónak gondolták. *Egyszerűen megváltoztatták volna a szabályozást, s az addigi 20 százalék helyett akár 40 százalékos, emeletes beépítést támogattak volna. Vagyis ahol addig családi házakat lehetett építeni, ott építhettek volna bérházat és emeletes társasházakat.* Bárhol járunk ma a külső kerületekben, emlékeztetőként találhatunk ilyen harmincas–negyvenes években épített házakat. Csillaghegyen, ahol élek, itt állnak a régi városhatáron az emeletes, kapualjas, városias házak, alul műhelyekkel, boltokkal. Ha a terület akkor így átépült volna, talán nem költöztek volna ki később sem és most sem annyian a városból. Hanem kisvárosias formában, kereskedelemmel, iskolával ellátott, jóval ökológikusabb és takarékosabb körülmények között kétszer-háromszor akkora számban lalnának itt, mint ma, az előregező családi házakban.*

No és a kilencvenes években meg a kétezres években miért nem kezdték városiasan átépíteni a családi házas részeket? Érzésem szerint egyedül a behatárolt szemléletű tervezési és építésügyi hivatalok miatt, mert azok beleragadtak az előítéletes szabályozásaikba. Mondván, *ha egyszer a „város alatt” lakik valaki kertes házban, ha le is bontaná, vagy újat építene, netán eladná, csak ugyanúgy építhessen.* Max. négy és fél méteres ereszmagassággal meg a telek legfeljebb húsz százalékanak beépítésével. Azaz legfeljebb földszint-és-tetőteres családi házat. Vagyis lakjon padláson egymagában a magyar, ha már kertbe vágjuk! A méregdrága telekre bájos kulipintyót emelhet, véglegesítve ezzel, hogy a száz éve már városiasodni vágyó térség külterjes alvófalú maradjon.

A mostani odaköltözők mintha nyomatékot adnának a városiasító vágyaiknak. Kivágják a régi szőlőket, a kertek fáit, és műfüvet meg tujákat

* De hát miért nem történt meg mindez? Először, mert a Rákosi-rendszer jött, és miután nem utolsó sorban az itt élő alsóosztálybeliek a kékcédulás szavazáskor beszavazták a kommunistákat a hatalomba, mégis bűnössé lett az, akinek magántelke, családi háza volt. Fejlesztést ezért ezeken a területeken nem indítványoztak. S miért nem épült át a térség a hatvanas években? Mert akkor csak lakótelep épülhetett. Miért nem épült a hetvenes–nyolcvanas években? Mert maszekban társasházat építeni csak korlátozottan, a budai és zuglói középosztályi negyedekben engedtek. Az állam inkább a panelokba investált, szubvencionálva a saját építőiparát. Ezért jutott aztán bőven a külső kerületeknek is a hatalmas tízeletes lakótelepekből, legtöbbnek a régi városközpontját pusztítva el.

ültetnek! A Google Earth légi felvételein jól látható, amit lentről csak sejt az ember, hogy a zöldnek hitt családi házas részek lettek mára a zöld lakótelepek mellett a barna mezők. Tudjuk, hogy az elmúlt két évtizedben a ritkán lakott kertvárosi zónákban csökkent a legjobban az úgynevezett zöldfelületi borítottság. Ha összevetjük őket a sűrűn lakott és leszólt szomszédos lakótelepekkel, azok oázisoknak tűnnek a családi kertekhez képest. *Holott már régen háromszorta többet érhetne itt minden telek. És a társasházak biznisznek régen pörögnie kellene, ahogy Budán történt húsz-harminc éve. Hatalmas, társasházassá tehető telekállományról és alkalmas infrastruktúráról volna szó itt is, ami a mainál messze több lakost viselne el.* Aki megvenne egy mai családi házas telket, építhetne rá négylakásos társasházat, száz-százhusz négyzetméteres, jó adottságú és magas színvonalú lakásokkal, fákkal árnyékolt kerttel. S örömmel költöznének ide a gyerekes párok.



A légi felvételen jól látható, hogy a lakótelepek zöldebbek, mint a zöldnek hitt kertes házak kertjei

Mi történhetne a „beavatkozást nem igénylő” családi házas területeken? Kiköltözött a városból háromszázezer ember, mert ilyen lakások nem voltak és ma sincsenek a piacon. Holott a lehetőség itt volt, és volna ma is. Ezt igazolni látszanak az elmúlt öt év adatai. 2008 óta csökken a városon kívülre költözési kedv, kevesebbet parcelláznak, senki nem szalad az agglomeráció falvainak külterületére csatornát és utat fejleszteni, telkeket eladni. *Mintha jönne vissza mindenki befelé már. De ugyanúgy nem*

talál a fiatal középosztály most sem gyereknevelésre alkalmas kertes városi lakástípust, ahogy az elmúlt húsz évben sem. Csak a lakóparknak nevezett lakótelepeket.

Társasházak építése helyett a kertvárosokban most is inkább *a mediterránház-építés biznisze dívik a kereslet és kínálat igénytelensége meg a szűk látókörű szabályozás következtében.* A csórók földszintes építészete ez, amit fél áron huszonvalahány millióért a vállalkozó odatesz készen a dupla annyit érő telekre. Ezzel nemcsak a telket és a környék ingatlanpiacát értékelik le, hanem láthatóvá teszik a városrészt leértékelő építési szabályozás szűklátókörűségét is. Vagyis a társadalmi veszteséget. (Persze annak, aki ezt hajlandó megérteni.) *Hiszen itt, a világváros kertnegyedében nem kulipintyóknak, hanem emeletes társasházaknak kellene állniuk, amelyek három-négyszeresére növelnék a lakások és lakók számát, ezáltal a közlekedés, a csatorna hossza és minden egyéb ésszerűbbé, gazdaságosabbá válna.* Gyalogos, biciklis életet tennének lehetővé, a földszinteken – már csak a megnövekedett népesség miatt is – közfunkciókkal, kereskedelemmel.

Fel kell tenni a kérdést: miért nem történt eddig semmi, ami ebbe az irányba mutatna? Véleményem szerint a várospolitikai, a tervezők és a hivatalok mindezt nem látják. Pedig nyilvánvaló lehetne számukra, hogy a város külső övezete ma a szuburbanizáció célterületévé kezd válni, s a következő tíz évben a családi házak zöme várhatóan átépül. Az övezetben az elmúlt években majd minden harmadik-negyedik ház lecserélődött: megvették, átépítették vagy lebontották, s a helyére újat építettek. *Ezt a keresleti nyomást a várospolitikának illene kihasználnia.* Ha nem lépnek, száz évre ismét bebetonozzák a külterjes életformát, s ezzel tartósítják a társadalmi veszteséget. A társadalmi nyereség helyett, ami kínálja magát. Nincs Közép-Európában nagyváros, amely ezzel az övezetével ilyen felelőtlenül gazdálkodna.

A mai várospolitikai úgy véli, hogy a megszokott beépítési szabályok konzerválásával megoldott mindent, és nem is mer arra gondolni, hogy a piac kihívásait követve átminősítsen már beállt területeket. Talán mert nincs hozzászokva, hogy magánügyletek során is újjáépülhet egy város. Hogy városiassá válhatna az övezet akár magától is. Pedig hát többek közt így jött létre a régi Pest, és így épült át társasházásra a villás budai hegyvidék is nemrég. *Úgy látom, nem eléggé kezdeményező és nem igazán kifinomult ehhez a mai várospolitikai, és kockázatkerülő is nyilván. Ezért a kialakult állapotot inkább konzerválja.* Pedig elég volna, hogy a politi-

kusok a piacot nézzék, és lássák, hogy a fiatalok nem feltétlenül vágynak családi házra, hanem inkább kertes társasházi lakásra, ha lehet, a városban. Amiből viszont nincsen kínálat.

Az elmúlt tíz évben az AMB Nielsen Közönségmérés adatai szerint 23 százalékról 11 százalékra zuhant a saját célú kertművelés az országban, miközben átlagosan majd egy órával nőtt a napi tévénézés hossza. A városi lakáshoz tartozó kert tehát látványkertté válik, ahova legfeljebb a gyerek megy ki játszani. Ehhez nem kell családi ház, az összes terhével és nyűgével.

S vajon veszett fejsze nyele-é, ami mellett érvelek? Csudát, holnap meg lehetne oldani, az ingatlanpiac ma is élénk az övezetben, miért is épülne át ennyi ház, ha nem így volna. S mi történne akkor? Nos, az ingatlanforgalom olyan gellert kapna az értéknövekménytől, hogy építési lázzá fokozná a mai átépülést. Mindenki igyekezne társasházat fejleszteni a telkén. S ez olyan befektetési volument gerjesztene, amit nyugodtan lehetne értéknövekményként adóztatni. A szabályozásváltozás következtében előálló ingatlanérték-növekményből venné le a kerület a növekményadót, és ebből fedezhetné az útkorszerűsítést, a közművek felújítását, fásíthatna, rendbe tehetné az amúgy züllő köztereket. *Az új társasházak negyedek pedig magánügyletek révén szinte maguktól épülnének, és olyan lakásállományt hoznának létre, ami élénkítené az ingatlanpiacot, s vonzaná a fiatalokat, akik kertes házba vágynak, de nem szeretnék kiköltözni a városból.* És persze azokat is, akik vidékről a városba vándorolnak. Ezáltal lassulna a város népességfogyása, s az új társasházak kertjeiben pedig bizonyosan megmaradnának a régi nagy diófák.

NAGYÍTÁSOK

FAL

Előadás egy építészeti archetípusról*

Induljunk ki abból a lehetetlen kérdésből, amely gyakran felmerül az emberben, ha tervez: miért kell olyan házakat építeni, amelyek olyanok, mintha mindig ott álltak volna? Dolgoztatva, segítő munkahipotézisként tartalmasnak tűnik a feladvány, szóban kimondva viszont roppant sekélyes. Célként kitűzni meg végképp badarság, hiszen olyan ház, amely mindig van, nincsen – már csak azért sem, mert előbb-utóbb minden ház elpusztul. Ráadásul az olyan ház, ami csak olyan, mintha mindig ott állt volna, még gyengébb ötlet, mert igazából csak hasonlítani akar valamire, ami egyébként nincsen. Szóval simlis az ötlet, még ha elsőre kimondva roppant tetszetős is. Amiért mégis érdemes foglalkozni vele: ha vonzó feltevés, akkor valami kell hogy legyen a mélyén, s ami ott van, talán használható lesz. Gondolatkísérlettel próbálkoznék tehát.

A három alapszöveg, amelyet prédául hoznék Borgestől, Huxley-től és Heideggertől, kísérteties módon egy ponton fut össze. Az írások mondandója hasonló. Mindhárman a teljes, a metafizikai valóság felsejlésének pillanatairól írnak. A közös pont egy sajátos élmény: a mindennapokból való kiemelkedés, az idő kizökkenésének pillanata. Még különösebbé teszi a dolgot, hogy a konkrét fizikai állapot, ahova ezek az urak eljutnak, sajátos térbeli helyzethez kapcsolódik: mindhárom esetben *egy adott falhoz és ennek a falnak sajátos, fény általi megvilágítottságához*. Határhelyzetekről van szó, ahol az időtlenségnek sajátos, illuminatív állapota áll elő, egy fallal és az arra vetülő fénnel kapcsolatban. Érdemes hát belebújni a szövegekbe, mert a felvetett kérdést az önismeret irányába terelik. Mindhárom arra utal, hogy a fenti örökkévalóság-probléma nem kívül, hanem belül keresendő. Pontosabban: ha a „halhatatlanság” kérdését firtatjuk az

* Eredetileg 1995. október 19-én hangzott el az Ekler-iroda önképző összejövetelén. Megjelent: *Ember és háza*, I. m. 77–84. p.

építészettel kapcsolatban, a probléma gyökerét valahol az önmegváltás hívásában fogjuk megélni.*

Ha megengedik, Borges kezdem olvasni: az örökkévalóság fogalmáról szóló dolgozatának utolsó fejezetét.** *Az örökkévalóság története* filozófusokat, teológusokat sorakoztat föl, Platóntól Szent Ágostonon át Schopenhauerig történetileg tekintve át a fogalom körét. Utolsó fejezetként bigygyeszi oda saját örökkévalóság-elméletét, a filozófiai dolgozat végére borgesi csavarintással egy irodalmian szubjektív emlékezést:

„Szeretnék itt beszámolni egy élményről, amelyben egyik este volt részem: kalandnak nem nevezhetem, mert ahhoz túl tűnékeny s elragadtatással teli az a semmiség (...) Így emlékszem rá. Az előtt a bizonyos éjszaka előtt, délután Barracasban voltam: nemigen szoktam ezt a helyet felkeresni, s maga a távolság is – meg amit később bejártam – különössé tette azt a napot. Estére nem volt semmilyen tervem; minthogy tiszta éjszaka volt, vacsora után kimentem sétálni és emlékezni. Nem akartam semmilyen irányt szabni a sétának; a lehető legszélesebb teret hagytam a valószínűségnek, nehogy – az egyetlen lehetőség választásával járó – előrelátással korlátozzam a várakozást. Annyira, amennyire csak lehetséges, sikerült elérnem azt, amit céltalan sétálásnak szoktak nevezni (...) azokba a negyedekbe jutottam, amelyek nevét mindig szívesen felidézem, s amelyek tiszteletet ébresztenek a szívemben. No nem a városnegyedet – gyermekkorom pontos terét – akarom így feltüntetni, hanem a még ma is titokzatos környéket: azt a mezsgyét, amelyet teljesen csak szavakban ismertem – a valóságban alig –, s amely egy kor határa és mitológiája. Ezek a közelmúltat idéző utcák az én szememben az ismert világ fordítottját, hátoldalát jelentették, s róluk szinte éppolyan mértékben nem volt tudomásom, mint ahogy semmit sem tudunk házunk föld alatti alapjáról vagy saját láthatatlan csontvázunkról. A séta egyszerre csak egy utcasarokra sodort. Beleszippanntam az éjszakába, miközben teljesen elcsendesedve abbahagytam a gondolkodást. Az amúgy sem túl bonyolult látványt a fáradtságtól még egyszerűbbnek találtam. Önnön tipikussága tette oly valószínűtlenné. Alacsony házak sorakoztak az utcán, amely először szegénység benyomását keltette, de aztán nyilvánvaló boldogságról árulkodott. Egyszerre volt nagyon szegény és nagyon szép. Egyet-

* A szöveg keletkezése óta, ha lehet, még népszerűbbé váltak az idézett szellemóriások, és a szerző is újabb gondolatokra jutott a tárgyban. Aktuális meglátásait E. D. jelzetű jegyzetekben rögzíti.

** Jorge Luis Borges: *Az idő újabb cáfolata. Válogatott esszék*. Gondolat, Budapest, 1987. 91–110. p. (Scholz László fordítása.)

len ház sem tolakodott az utcára (...) A járda lejtősen csatlakozott az úttest-hez; az út maga őszágyból volt, a még fel nem fedezett Amerika földjéből (...) A homályos, egyetlen föld fölé emelkedő, *rózsaszínű fal láthatóan nem fogadta be a holdfényt: saját, belső fényét szórta* (...) Elméláztam azon az egyszerűsége. Azt gondoltam – nyilvánvalóan hangosan –: ez harminc éve pontosan ilyen volt (...) abban a már szinte szédítő csöndben semmilyen zaj nem hallatszott, csak a tücskök – ugyancsak időtlen – zenéje. Az ezernyolc-százvalahányban vagyok közönséges gondolata egyszerre csak átcsapott néhány tapogatózó szoba, majd horgonyt vetett a valóságba. Halottnak éreztem magam, olyan volt, mintha elvontan érzékelném a világot: az a tudással átjárt, megfoghatatlan félelem töltött el, amely a metafizika legnagyobb igazsága. Nem hittem, nem én, hogy eljutottam az Idő még elképzelhető vizeire; inkább azt gyanítottam, hogy megtaláltam felfoghatatlan örökkévalóság szavunk néma vagy nyomavesztett jelentését...”

Kiemelnék néhány mozzanatot. Borges a múltbeli és jelenbeli pillanat egybevágóságát hozza elénk. Gyermekkora térbeliségének képéről mint egyfajta rövidzárlatról számol be, amely váratlanul idéződik fel és sül ki a jelenben. Halottnak hiszi magát, mert váratlanul éri az élmény, egy olyan helyzetben, amely kiiktatja őt az idő és a megszokások folyamából.* Az illumináció legtisztább pontján rózsaszín falat lát, mely nem fogadja be a holdfényt, „saját belső fényét szórja”. Földútról is szó van, amely a felfedezetlen Amerika földje. Mindez együtt az örökkévalóság értelmének sejtéséhez vezet.

Heidegger *A földút*** című írásában ugyancsak gyermekkori élményekről szól, helyek idéződéséről. Németesen megdolgozott élményleltár ez, az elmúlt időből visszavett pillanatok sűrítménye, szándékoltan rövidzárlatszerű képek egymásra halmozásával kisserkesztett időtlenség-vízió. Csak részleteiben idézem. Gyermekkori falusi környezet földútra fölfűződő képei sorakoznak benne, ezeket általánosítja bizonyos pontokon. Például az öreg tölgyfa képében – mint tudjuk, Kampis Miklós tanár úr kedvelt passzusa:**

„...a tölgyfa keménysége és illata egyre észlelhetőbben kezdett beszélni arról a lassúságról és állhatatosságról, amivel a fa növekszik. Maga a tölgy mondta, hogy egyedül az ilyen növekedésben alapozódik meg az, ami tartós és gyü-

* Borges halottnak érezve magát, elvontan érzékeli a világot, nem közvetlenül. Belülről látja a világot, miközben a belső élményei megszűnnek, felfüggesztődnek. (E. D.)

** Martin Heidegger: A földút. *Nappali Ház*, 1991. 1–2. sz. 67–68. p. (Pongrácz Tibor fordítása.)

*** Kampis Miklós Kossuth-díjas építész, a Kós Károly Egyesülés alapítója és igazgatója.

mölcsoz; hogy növekedni annyit tesz: megnyílni az égbolt tágasságának, és ugyanakkor a föld sötétjébe gyökerezni; hogy minden tenyészet csak akkor gyarapodik, ha az ember megfelel a tágas ég elvárásainak és ugyanakkor megmarad a hordozó föld oltalmában...”

Ez Heidegger. És az a bizonyos rész a vége felé:

„...Ehnriedtől visszafordul az út a kastély udvarának kapuja felé. Keskeny szalagja átvezet az utolsó dombon, *s a lapályon keresztül* *vágva jut egészen a városfalig. Tompán fénylik a csillagok világánál.* A kastély mögött a Szent Márton templom tornya magasodik. Lassan, szinte tétovázva ül el a tizenegy óraütés az éjszakában. Az öreg harang, melynek kötelein gyakran forróra dörzsölődtek a gyermeki kezek, remeg a nagykalapács ütései alatt, melynek furcsa-komor kinézetét senki sem felejtheti.

Az utolsó ütéssel a csend még csendesebbé válik. Elér mindazokhoz, akik két világháború során időnek előtte áldozattá lettek. Az egyszerű még egyszerűbbé vált. A mindig Ugyanaz megütköztet és felold. A földút biztatása most teljesen világos. A lélek szól? A világ szól? Az Isten szól?

Minden ezt mondja: lemondani abba, ami Ugyanaz. A lemondás nem vesz el. A lemondás ad. A lemondás az egyszerű kimeríthetetlen erejét adja. A biztatás otthonossá tesz egy hosszantartó eredetben.”

Nehéz szöveg. Ő is tereket idéz gyermekkorából, amelyek legfontosabb jellemzője, hogy változatlanok, legalábbis visszaidézett képként a leírás és a gyerekkor ideje között feszülő szellemi térben. Ha az ember ma földutat lát, s a földút mellett öreg fát és ott házat, falat, akkor felszínesen ezt gondolja: ez régóta ugyanígy van. Diófa délutáni napfény súrolta fal előtt, földút mellett – a változatlanságnak és mulandóságnak közhelyszerű élményét hozza.* Heidegger ezzel él, és Borges is ezt idézi fel. Vajon miért?

De nézzük Huxley-t! Közismert dolgozata, *Az érzékelés kapui*** miatt tévesen a kábítószer-élvezet pártolójának könyvelik el, holott nem a kábítószerek, hanem – művelt angolként – a metafizika híve volt. A peyote-evő boldog indiánokról ír, akik szélsőségektől mentesen tudnak élni, mert vegyi vakációik révén rendszeresen részesülnek a személyesen túli világ

* Egy állapot, egy együtt állás megértéséről szól az írás. A városfal előtt a csillagok világánál nem történik semmi, míg világossá nem válik a fénylő földút biztatása. A kiüresedés versus feltöltődés pillanatairól van szó, mikor az ember önmagára eszmél.

** Aldous Huxley: *Az érzékelés kapui. Műhely*, (Győr), 1990. 4. sz. 28. p. (Molnár Miklós fordítása.)

látomásaiból. Mondandóját illusztrálendő, meszkalinos állapotáról számol be. (Ez ugye megfelelne Borges halálhoz hasonított illuminatív helyzetének és Heidegger óceáni érzésének – Freuddal szólva.) A meszkalin* hatása hol erősödik, hol gyengül. Itt olvasható az elhíresült eset, mikor Huxley drogos kábulatában autót lát és nevetőgörcs fogja el:

„Nagy, világoskék autó állt a járdaszegély mentén. Ahogy megpillantottam, roppant jókedv kerített hatalmába. Micsoda önteltség, micsoda képtelen önelégültség sugárzott e tükörsimára dukkózott, domború felületekről! Az ember a tárgyat saját képmására teremtette – vagy inkább kedvenc regényhősenek a képmására. Annyira nevettem, hogy arcomon végigcsorogtak a könnyek.”

S egy bekezdéssel később:

„Kezdett eloszlani a meszkalin hatása: de a kertek virágai továbbra is a természetfölöttiség szélén remegtek, a mellékutcák borsfái és szentjánoskenyérfa most is jól láthatóan valami szent ligetnek voltak részei. Éden váltakozott Dodonával, Yggdrasil a misztikus Rózsával. (...) A varázslat csak akkor kezdett újra működni, ha új lakónegyedbe fordultunk be, és két ház között siklottunk el. Itt az épületek különleges ocsmánysága ellenére is olykor meg-megújult az érzékfölötti másság. Téglakémények és zöld műanyagtetők parázslottak a napfényben – az Új Jeruzsálem törmelékeiként. És hirtelen megpillantottam, amit Guardi láthatott, és (micsoda összehasonlíthatatlan tehetséggel!) oly gyakran megfestett vásznain. *Egy stukkózott falat, amint árnyék dől át rajta; tiszta, de félelmetlenül szép, üres*, de a lét összes jelentésével és misztériumával van telítve. A Kinyilatkoztatás elhalványult, és a másodperc töredéke alatt elenyészett. A kocsit továbbgördült; az idő is ismét újabb megnyilatkozását tárta fel az örökkévaló Abbelségnek. Az azonosságon belül különbözőség van. De semmiképpen sem az összes Buddhák szándéka, hogy a különbözőség különbözőn az azonosságtól. Az ő szándékuk teljesség is, és elkülönülés is. Például ez a vörös és fehér pelargóniasor – egészen más volt, mint az úton száz yardnyira föntebb lévő stukkózott fal. De mindkettőnek ugyanaz volt a »vansága«, ugyanaz volt mulandóságuk örök jellege.”

* Az egyik legrégebben ismert hallucinogén anyag. Legfőbb veszélye, hogy a megváltozott tudatállapotban a használó nem tudja felmérni cselekedetei következményeit.

Eddig az idézetek.

Mindenkinek kell legyen hasonló élménye. Például mikor édesanyád a rolót hézagosa hagyta, s a reggeli fény a réseken a félhomályos szobába jutott, és fénypázmákat rajzolt a légbe, ahol a csendes por a fénycsíkokon gravitált, és ez elgondolkodtatott a mulandóság „örök jellegén”. Feledtetvén és egyszerre rögzítvén az álom és ébredés közti űrben az esti fal felé forduló kétségbeesést, melyben – először tudhattad – senki nem segíthet: eszmélésedet, hogy meg fogsz halni egyszer. Érezted, a reggel fénypázmákban szálló por egyeteme sem nem vigasztal, sem nem ríkat többé.

Nekem ez úgy volt, hogy a fal előtt láthatóvá váló fénypázmában ment a por fölfelé, és ha ezt tartósan néztem, akkor észleltem, hogy a szememet nedvesítő folyadék pöttyei belül lefele mennek. És egyszerre tudtam észlelni azt, ami kint furcsa módon állandó a fény és a fal képében, és hogy közben belül viszont telik az idő, és ezáltal mulandó mindez. S ahogy ezt figyeled, érzed, hogy te is változó és mulandó vagy, hisz látod, amivel látsz, s közben tudod is mindezt. Normális gyereknél, úgy gondolom, jellegzetes, bár komplikált élmény, amit ez a sajátos térbeli észlelés fixál.*

De miért mindig a fal? Valószínűleg azért – Borgesnél és Huxley-nál is –, mert a fal határol, s mint ilyen, aktiválója lehet emberi korlátoltságunkat kivetítő mulandóság kontra örökkévalóság-élményünknek, egyszerűen alkalmas mivolta miatt. S mivel ez tipikusan így történik, vajon nem ezért társul-e az építészethez az időtlenség képze? Azon belül is elsősorban a falhoz, az arra vetülő, mulandó fények és árnyékok interpretációjában?***

Az úthoz Heideggernél, Lao-cénél is az életpálya, az önépítés képe kapcsolódik. Az út a sors metaforája, mert a személyiség épülését leképező, mozgást megtestesítő archetípus. A kapu, a nyílás a falon, a beavatódás életdramaturgián belüli lépéseit képes megtestesíteni, azokat írja le. (Lásd erről Makovecz Imre elveit, akinél kitüntetett szerepet kapott a bejáratok szakralitása, éppen az élet állomásainak megtestesítőjeként.) A fal a határoltság metaforája. Ehhez az építészeti archetípushoz ez a fajta határelmény társul, és nem más.

* Egyszerre van jelen a kinti és a benti világ, bár megfoghatatlan mindkettő. Csoda, hogy mindkettő ott van, és egyik sincs ott.

** A szerzők nyilván nem tudatosan választják a falat, a téma hívja elő a soraikat. A fal hat rájuk, bár sejtem már, hogy nem fizikai mivoltában, hanem szövegszerű természete következtében. Azáltal, hogy megfejtendő, értelmezendő térbeli állításként van jelen, mintegy tér-szöveggént az adott tételrendezésben. És mint ilyen, az időben megállva. Belefagyva az időbe, mint egy apokrif irat, mint egy szövegtöredék. Így képez viszonyítási pontot az „élet-idő” áramában. S hogy éppen fal-élménybe botlanak a szerzők, ehhez kell a holdfény, ami mozdul, és a múlt időt vetíti az időn kívül rekedt faltestre.

Ha tehát az örökkévalóság kontra mulandóság inverz fogalmainak képzetét, benyomását földidéző építészeti megnyilvánulásokra gondolunk, akkor zárt, nagy kiterjedésű, egységes falfelületekre kell gondolnunk. Nem áttört, hanem kevésbé lyukasított falakra, várfalra, egyiptomi falra, kőfalra, zárt utcasorra satöbbi. Erre a célra nem alkalmasak a nagy, üveggel borított, lábakra állított homlokzatok. Ezek nem képesek földidézni az örökkévalóság határélményét. Arra is alkalmatlanok, hogy a személyiségépítés úton haladáshoz kapcsolható élményeit aktivizálják. Arra is, hogy a beavatódás határon átlépését földidézzék, mert ahhoz legalább kapu kell. (Nagy valószínűséggel az üvegfrontok általában véve alkalmatlanok bármilyen komoly dologra. Tükrözésre igen, ami persze megint sajátos probléma: az álomé, a tudattalané, a hamis ráismeréseké stb.)

Lám, kint, hegyen, erdőben járva mennyire szereti az ember a támfalakat, romokat. Szeret a közelükbe menni, mellettük lenni (lásd az egész rom-romantikát). Vajon miért? Mert az ember alapélményei közé tartozik határoltságának tudata, testi és szellemi értelemben is. Egészséges alkatú ember egzisztenciális tudata határainak tapasztalásából épül. Ameddig ő terjed időben, térbeni éberségben, s ahonnan már nem ő van. S csak ha ezzel rendbe jött, akkor léphet tovább (valamely kaput kinyitva) oda, ahol már a nem-ő is ő, mert akkor már el tudja viselni azt, ami ezzel jár, hogy ő sem ő... Nos, a falak ezen határoltság metaforái. Ezért szeretünk falakat építeni. Nagy, hosszú, magas, tömör falakat, hogy tudjuk magunkat, meg hogy aztán áthatolhassunk rajtuk. A határélményt kell kiépítsük magunkból. A megtermelt élményt építjük magunk köré, hogy ez aztán sugározza (a reá vetülő fény által) belső világunk realitását. Ezért működik, amiről szó volt.*

A belső élményrendnek megfelelő, azt nem sértő, nem sürgető, talán csak készítő módon kellene tudnunk ezért építeni. Ahogy Borges és Heidegger írja, az egyszerűségnek, a csendnek, az emberi lélekrezdülések csendjének és egyszerűségének, mondhatni látványának megfelelően. Hogy a belső vetülhessen ki, és hogy a kinti (és a még kintebbi) a belsőt építse és kondicionálja. Talán megfogható minőségbeli kérdés ez – bár ugyancsak

* Kézenfekvő a vonzódás oka, a fal nem tesz mást, mint egy bentit egy kintitől határol. És érezzük, hogy ez egybevág az alapállapotunkkal, hogy határoltak vagyunk, már csak a testi létünk által is, és hát anyánk hasában is kézzelfoghatóan így volt ez. És beleszédülünk kissé, ha a lehetőségek végtelenje tárul elénk. Jól látható innen, hogy a fal végül is nem ábrázol, nem ír le semmit. Bármit jelenthet még. Olyan, mint az üres lap, „írhatunk” rá még bármit. Az építészeti nyelvén ezt kapukkal, ablakokkal, párkányokkal tesszük meg, akkor, azokkal kezd a fal valamit jelenteni. Önmagában még nyitott mondat, melynek vágyainkkal, félelmeinkkel, képzeletünkkel mi adunk jelentést.

sikamlós, mert olyasmiket kapcsolunk itt össze, amit nem szabadna, mert normative, követelményként tilos megfogalmazni. Mégis, itt van valami...

Hogy miért nem szabad összekapcsolni? Például mert azzal a veszélyel járnak, amit a mai szofisztikált építészeti elképzelések is felvetnek, lényegében hasonló, ám hidegen, intellektuálisan kiagyalt irányultsággal. Azért hibáznak, mert azon az elképzelésen alapulnak, hogy az időtlenség geometriailag és stilárisan kipárolható a történeti építészetből – most nagyon leegyszerűsítve a dolgot. Ez a „cool” építészet, vagyis a posztmodern és a kontextualizmus. A világnak csak a felét veszik, a fizikait, a geometriával és ízléssel kirostálható tartós formakészletet, mondván: olyan szép, olyan állandó, hogy már-már örökkévaló.

A fenti gondolatkör viszont, ha merjük rávetíteni az építészetre, a belső emberi dramaturgiához kapcsolódik. Semmi köze tehát stílushoz, műtörténethez, semmi köze esztétikához. Roppant vékony szálon függ, és talán nem is igaz. Egy pillanat, egy fal, melyre a fény sajátos módon érkezik, az árnyék bizonyos módon rávetül, s ez metaforikusan idézi énünk határoltságát, és felkelti vágyunkat, hogy önmagunkon túlra emelkedjünk. Semmi többről nincs szó.

Személyes vonatkozással bővítve a „vágyak eme kifejezőmódját” – ahogy Borges végül az örökkévalóság fogalmát aposztrofálja –: ez az otthonosság érzete. Mióta házakat büttyölök, azóta nem hagy nyugodni, hogy miként kapcsolódik mindez a gyermekeimhez, miként tudhatnék a házámmal otthonosságot teremteni, ahogy nekik szeretném. Például a tokaji nagy borház hosszú, semleges, sárga falaival, amelyek „hozzák” az otthonosságnak ezt a fajta érzetét, amelyről szeretném, ha gyermekeimnek is meglenne (kivált, ha sikerül diófát ültetni eléjük). Az az érzésem, hogy mivel nekem is volt, ezért az embernek jár ez, ilyen egyszerűen szólva. Az eszem ilyen irányba mozog, a saját élményeim efféle archetípusokhoz kapcsolódnak s az otthonosság érzetét keltik bennem. Alkalmasnak tűnnek arra, hogy az ember biztonságosan épüljön általuk. Ezért ilyeneket kell csinálni.*

Heidegger, Huxley és Borges végül is nem mondanak mást, mint hogy az embernek jár az örökkévalóság-„sejtelem”, a világ személyes én-börtönről túli teljesség-látomása, még ha azt magunk alkotjuk is, és – többek

* Ma már elméletileg látom az otthonosság-érzet fontosságát. „Ezerszer járt terek” – így nevezem azt a körülményt, hogy a terek azok számára és azok által telítődnek jelentéssel igazán, akik lakják őket. Akiknek nem áll módjukban térérzékelésük teljes arzenáljával, összes automatizmusával nap mint nap „olvasni” őket, azok legfeljebb ha „átlapozzák” az adott tértörténeteket. A terek elrendezettségét kutatva (térnarratívák), csak mint valakik ezerszer járt tereit érdemes komolyan vizsgálni bármit is. Az egyszer-kétszer látott helyek térolvasatai szóra sem érdemesek.

közt – falakkal építjük magunk köré. „Szenvedélyeinkben az emlékezés az időtlenség felé hajlik. Egyetlen képbe sűrítjük a múlt minden sikerét” – írja Borges. A falakkal (is) emlékezünk – tehetnénk hozzá –, olyanokkal, amelyek olyanok, mintha mindig olyanok lettek volna.**

** Nem tudom viszont elhallgatni Proust (és író hőse, Bergotte) esetét a *kis, sárga faldarab*bal, amit a fenti szöveg írása után fedeztem fel. Jelentősége széles körben ismert irodalmárok és művésztörténészek között. A sajátos fényben feltűnő nevezetes faldarab kitüntetett szerepet kap a regényfolyam egyik kulcsjelenetében. „Proust regényciklusának ötödik könyvében, ahol is Bergotte, a népszerű író szembeesül Vermeer Delft-látképével, valamint saját nyelv művészetének, sőt művészi létének, egyszóval teljes életének értelmetlenségével és értéktelenségével: „»Mennyei mérleg jelent meg előtte: egyik serpenyőjét a tulajdon élete, a másikat pedig a *sárgában oly szépen megfestett faldarab* húzta lefelé. Érezte, hogy óvatlanul áldozta fel az előbbi az utóbbiért.«” Így kommentálja és idézi Bazsányi Sándor, aki általában a képleírás szépirodalmi jelentőségéről értekezik. (Bazsányi Sándor: Kép – leírás – szépirodalom. 2000, 2010. 3. sz. 74. p.)

„Bergotte szó szerint halála pillanatában részesül a művészet végső megnyilatkozásának élményében Vermeer festménye előtt. Szemét a »*kis sárga falfszögletre*« függeszti, amelyet – amint tudjuk – Proust talált ki” – összegezi a sokat tárgyalt fiktív eseményt Hans Belting, aki az építészet és a képzőművészet felől közelít Proust poétikájához. (Hans Belting: Az emlékezet katedrálisa. *Enigma*, 26–27. sz. [2000–2001], 101. p.)

Proust alteregója csak a képen látható kicsiny sárga faldarabra figyel, miközben ezt gondolja: „Így kellett volna írnom. (...) A legutóbbi könyveim túlságosan ridegek, több rétegben kellett volna felvinnem a festéket, minden egyes mondatot becsesebbé kellett volna tennem, olyanná, amilyen ez a *kis, sárga faldarab*.” (Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában. A fogoly lánya*. [Ford. Jancsó Júlia.] Atlantisz, Budapest, 2012, 208. p.)

„Ama bizonyos sárga festékfolt Vermeer képén egyébként nem faldarabot, hanem tetődarabot ábrázol. Ámde Proust önkéntelen tárgyi tévedése valamely mélyebb belátásról árulkodik: a sárga festékfoltnak nem is annyira tárgyirányult szerepe, mint inkább anyagszerű, érzéki önrétke van (akár fal, akár tetődarab, mindenképpen sárga és foltszerű).” (Bazsányi: i. m. 75. p.)

Jó, ha hozzávesszük ehhez a motívumról szóló háttér-történeteket, amelyeket a Proust-rajongók sokféleképpen ismernek. Például hogy Proust „1902-ben Hollandiában járva a hágai Mauritshuisban látta meg először Vermeer festményét, s a találkozás, mint már tudjuk, mélyen a lelkébe ivódott”. S hogy „erre a korai találkozásra csak 1921-ben emlékezett vissza, amikor újra meglátta a képet Párizsban. Azonban csak ekkor fedezte fel – legalábbis ezt hiteti el velünk – a »*sárga falfszöglet*« titkát, amelynek vakító ragyogása a regényben a művészet megnyilvánulásaként zárja le Bergotte, az író életét.” (Belting: i. m. 103. p.) „A legenda szerint most amikor [Proust] újra láthatja, 1902 óta másodszor is megnézheti Vermeer festményét és észrevesz rajta egy gyönyörűen kidolgozott apró kis részletet, *egy sárga falmezőt* (pan de mur-t), hirtelen rosszul lesz. Úgy támogatják haza és ágyba fektetik. A beteg Proust, aki egyik napról a másikra él és napról napra ír, sürgősen beleírja regényébe az epizódot.” (Kenyeres Zoltán: Proust, Nyugat, szellemtörténet. <http://www.w3.hu/~iris/02-1/kenyeres.htm>) Ez így szól:

„Mivel azonban egy kritikus azt írta, hogy Vermeer Delfti látképén (melyet a hágai múzeum adott kölcsön egy kiállításra), azon a festményen, amelyet Bergotte rajongásig szeretett, és úgy vélte, nagyon jól ismer, *egy kis, sárga faldarab* (amire Bergotte nem emlékezett) oly nagyszerűen van megfestve, hogy ha csak ezt néznénk, mint valami becses, kínai miniatúrát, annyira szépségesnek látnánk, hogy önmagában is megállná a helyét.” Majd néhány sorral lejjebb:

„Végre ott állt a Vermeer előtt, amely az emlékeiben ragyogóbb volt, jobban különbözött minden egyébtől, amit ismert, de amelyen, hála a kritikus cikkének, először vette észre a kék ruhába öltözött, apró emberalakokat, azt, hogy a homok rózsaszínű, s végül a *kicsiny sárga faldarab* becses anyagát. Szédülése egyre fokozódott; tekintetét, mint gyermek egy sárga lepkére, melyet meg akar fogni, a becses kis falrészletre szegezte.” (Proust: i. m. 207., ill. 208. p.)

El kell fogadnunk Belting összegzését *a kis, sárga faldarabról*, már csak azért is, mert érvéle sokban hasonlít a fenti szövegünk felismeréseihez. „A múlt műalkotásai, amelyeket már nem tudunk közvetlenül megközelíteni, »még megindítóbb szépséget rejtnek magukban«, mert ugyanaz a fény ragyogja be őket, amellyel saját emlékeink közelítenek hozzánk. Az idő, amely elválasztja őket tőlünk, csak felerősíti a varázserőt, mert az idő megélése amúgyis önmagunk megtapasztalásának leglényegesebb mozzanata.” (Belting: i. m. 102. p.)

Így vagy úgy, akár az írói, akár a festői narratívák terében, akár a valóságos térben jelenik is meg, egy-egy különös fényben feltűnő faldarab látványa tápot adhat az emlékező ember teljesség-érzetének, és készíttetést a világ teljességének megsejtéséhez. Van azonban még egy lezáratlan szál ez ügyben, amit Kenyeres Zoltán vet fel.

„*A kis sárga falmezőt* nem lehet föllelni Vermeer festményén úgy, olyan önmagában teljes, önmagában világító, különálló tökéletességként, ahogy a regényben szerepel. De 1923 óta, mióta megjelent *A fogoly lánya*, egyesek keresik és nem találják, mások keresik és Proust nyomán belelátják Vermeer művébe, amely persze e nélkül is elég rejtélyes, talányos és nagyszerű. A sárga pan de mur már nem Vermeeré, hanem Prousté, az ő tekintete, az ő nézése teremtette.” (Kenyeres: i. m.)



Kenyeres itt Proust Rembrandtról szóló esszejéből indul ki, melyben az író elbeszéli, hogy „Amsterdamban egy Rembrandt-kiállításon járt, amikor egyszercsak arra lett figyelmes, hogy belép a terembe az agg és akkor már nagybeteg Ruskin”. (uo.) „Igen, Rembrandt vásznait még csodálatraméltóbbnak láttuk, mióta Ruskin belépett, jobban mondva maga a festészet, s az, amiben a legjobbat tudja nyújtani, tűnt még lényegibbnek, mióta meggyőződhattünk róla, hogy ez a halálhoz oly közel lévő, oly kiváló szellem (...) még mindig érdemesnek tartotta eljönni, mintha csak ez a valóság diadalmaskodhatna a halálon.” (Marcel Proust: Rembrandt. *Enigma*, 26–27. sz. [2000–2001], 44–147. p.)

Proust Ruskin szemével látta Rembrandtot, és fiatal korától olvasva műveit, az ő hatása alatt értelmelte „Velence köveit” és a francia katedrálisokat is. Egyáltalán a nagy hatású angol műértelmezői és művészetet magasztaló elvei nagyban befolyásolták Proust poétikájának alapjait. Nem csoda, hisz ő az emlékezet katedrálisát építette a halállal, a felejtéssel szemben.

Proust tehát a kis sárga falmező motívumával Vermeer képén hagyta tekintetét. Ő tette olyanná, amilyennek ma látjuk. De hát nem így gondolunk-e Borges gyermekkorának terére is, a még fel nem fedezett Amerika földjéből emelkedő rózsaszínű falra, mint az otthonosság képére, vagy Heidegger európai földútjára ugyanígy a gyermekkor teljességeként, és Huxley stukkózott városi házfalára, amint elvarázsolja a rajta átdőlő árnyék. A rájuk vetett tekintetük ad jelentőséget e tereknek és a róluk alkotott képeknek. Igazolják, hogy a helyek, a házak, a falak csupán a bennük lakók „olvasatai” révén nyernek értelmet, s hogy az ő kötődésük teremti a „jelentésüket”. Budán járva nem tudjuk elkerülni, hogy Kosztolányi vagy Ottlik tekintetével lássuk, ha egyszer olvastuk az „olvasataikat”.

Nem szeretnék letenni róla, hogy még idegépelyem Ottlik fenségesen szép novellájából a hazaérés katartikus képeit, mikor a világhírű betegeskedő öreg hegedűművész gyermekkorának helyszínére visszatérve hetek céltalan bolyongásai után megtalálja régi barátja lakóházát.

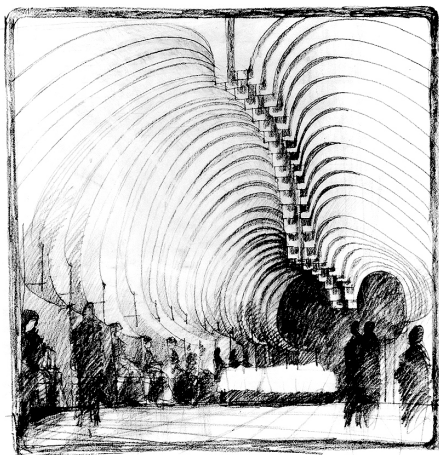
„Tiszta volt ez az alkonyati napfény, de erőtlen. Szembesütött a kapuval, és ahogy súrolta az oldalkövek szemcséit – bágyadtan, erőtlenül –, mégis szinte fellángolt rajtuk, hosszú, fekete tűket, éles árnyékszálacskákat, soha nem látott hevességű mintát rajzolt, felszikkasztva, életre keltve a köveket. Mintha az érdességnek, durvaságnak rejtett, gyengéd, soha nem ismert valódi lelkét lobogtatná fel. (...) Emlékezett a lépcsőház alakjára, fekvésére is. De a kőre ismert rá. Nem a szemcséire, árnyékmintáira, hanem a lényegére. A tartalmára, jelentésére; mindenesetre a zenéjére. C-moll-ban volt. Istenem, gondolta Jacobi. Térdének feszítette az alsókarját, hogy kiegyenesedjen.

Vörhenyes árnyalat játszott bele a napfénybe. Az utcázaj kitisztult, szétáradt; egy fiáker csatogott el, klopen-klopan; a kísérő városzűgás elúszott, túl a Széna-piacon, túl a folyón, a messzeségbe; elúszott és visszacsengett a Húsvét-szigetek felől. A Hebridákról. Valahonnét a Dél keresztyje alól. Istenem, gondolta Jacobi, jártam ezen a földön.” (Ottlik Géza: *Minden megvan*. Magvető, Budapest, 1991, 283. p.)

NAGYÍTÁS az építészetben

Vázlatok az építészet jelentéstanához*

dr. Szentkirályi Zoltán emlékének ajánlom



Makovecz Imre: Farkasréti ravatalozó, vázlat, 1975

Az építészet apró és talányos mozzanatára szeretnék rávilágítani, s azt mintegy KINAGYÍTVA, adalékokkal próbálok szolgálni az építészet jelentéstartalmaihoz. Egyúttal persze alkotói felfogásomról is vallanék.

Tézisem: A NAGYÍTÁS az építészet fontos eleme, amely meghatározó az építési hely és a funkciók (rítusok) térbeli rendjének dramatizálásában, valamint a szerkezetek és formák alkotásában is. Úgy vélem, talán nem jött volna létre művészi rangú építészet a NAGYÍTÁS különös igénye nélkül, s ily módon – megkockáztatható – az ember sem

az volna, aki. NAGYÍTÁS nélkül nincs jó építészet, és fordítva: a jó építészetben valahol mindig megtalálható a NAGYÍTÁS. Az építészet jelentéseinek értelmezéséhez ezért elengedhetetlen a NAGYÍTÁS értése és leírása.

Jó tizenöt éve fedeztem fel a NAGYÍTÁS jelentőségét Makovecz Imre munkáit elemezve, s írtam róla több helyütt fiatalos illuminációval.**

* A szöveg 1999. március 16-án hangzott el a Budapesti Műszaki Egyetemen, a DLA-cím átadásakor, és az *Országépítő* 1999. évi 2. számának mellékleteként jelent meg, továbbá in: *Ember és háza*, i. m. 135–151. p.

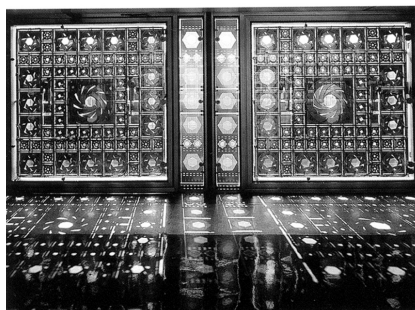
** „Megfigyelhetjük, hogy Makovecz majd minden munkája NAGYÍTÁSOKAT tartalmaz. Antropomorf téralakítási módszere nem más, mint az egyszemélyes tér mozgulatszerű felNAGYÍTÁSA. Szerkezetei – a ferde táмок, a kelyhes pillérek, a bordákat idéző szaruzat – NAGYÍTOTT épületelemek, nagyított ácsszerkezetek, hatalmas virágok, ágak, csontozatok. Lényszerű házainak koponya-, kar-, szemformái is mind NAGYÍTÁSOK. De mi más volna a görög templom és a görög oszlop fő – eredetét illetően –, ha nem NAGYÍTÁSOK? Primitív hajlékok, növényi elemek, mives ácsszerkezetek kőbe NAGYÍTÁSA.

Akkoriban azt gondoltam, hogy – amolyan elméleti íróként – megtettem a magamét, s majd az új nemzedék művészettörténészei megírják a NAGYÍTÁS jelentőségét (és Makoveczét is). Lehet, hogy tévedtem, és mégis akkori másik gondolatom válik valóra, miszerint a NAGYÍTÁS ötletét tudóskodva doktori dolgozatként írom egyszer majd meg.

Az építészetről való pontos beszéd volt az ambícióm akkor, és maradt valamelyest azóta is. Érdeemes gondolkodni azon – különösen a mai magazinos szóáradatban –, hogy vajon miért beszélnek az építészek oly sajátosan metaforikus (egyébként gyakran NAGYÍTÓ) nyelvet? Az oka feltehetően fogalmaik határozatlansága. Igyekeznek hát, amennyire tőlem telik, pontosan fogalmazni és röviden beszélni, tudva azt is, hogy amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.

Illumináció és átváltási pont

Lássunk először példákat a NAGYÍTÁSRA, s kezdjük akár a maiaknál. A kortársi NAGYOKNÁL rendre ott találjuk a NAGYÍTÁS-metaforát: Nouvel ékszerekről NAGYÍTOTT arabeszkjeiben a párizsi Arab Kultúrintézetben vagy épülő luzerni zeneközpontjának stég-házat százszorosban

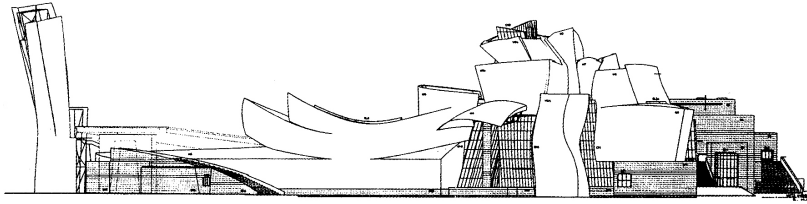
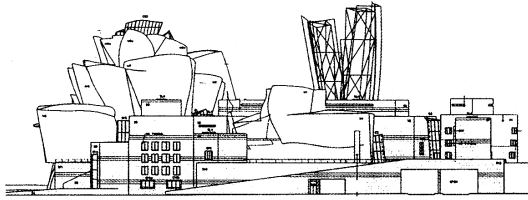


Jean Nouvel: Arab Kultúrintézet, Párizs, 1987

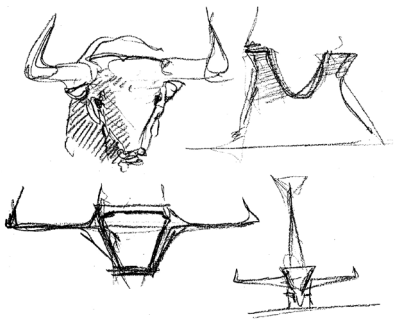
víz fölé *nouvelő* konzolos tető-pengéjében, Libeskind berlini Zsidó Múzeumának homlokzatain, tankcsapdák és szögesdrótok geometriájának negatív lenyomatában a monumentális fémdobozon. Vagy Gehry új barcelonai Guggenheim Múzeumánál, ahol a NAGYÍTOTT vitorla-, virágkehely- vagy papírusztekercs-képletek nyilvánvalóan az invenciózus formaképzés alapjai (társítható Utzon

Vagy az indiai sztúpa, egy Rietveld- vagy Corbusier-ház? Miniatúr (vagy kozmikus) modellek, szobrászi plasztikák, festői gesztusok térbe NAGYÍTÁSA. És mi maga a monumentalitás, a »stílusok virágzása«? Nem egyszerűen »nagy«-ság, hanem NAGYÍTOTTSÁG.” (Ekler Dezső: *Makovecz Imre építészetéről. Makovecz Imre kiállítása*. Madách Imre Művelődési Központ, Vác, 1983, 19. p., ill. Makovecz Imre építészetéről. *Magyar Építőművészet*, 1983. 6. sz. 34. p.)

Mesterem volt, aki igazolta az ötlet jelentőségét a Sylvester Ádám Spartacus-uszodájáról írott kritikájában: „A formát egyetlen mozdulatra, gesztusra vagy konceptre redukálta. E redukció mellé a NAGYÍTÁS (Ekler Dezső által leírt) finom dramaturgiáját passzította.” (*Magyar Építőművészet*, 1984. 1. sz.)



Frank O. Gehry: Guggenheim Múzeum, Bilbao, 1997



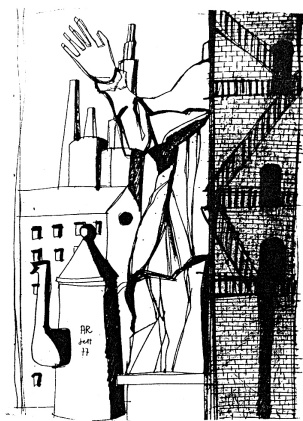
Santiago Calatrava: Merida híd, vázlat, 1988

sidney-i operaháza NAGYÍTOTT kagylóival, vitorláival). De idetartozik Perrault monumentálisra NAGYÍTOTT könyvekkel szerkesztett párizsi Nemzeti Könyvtára is. És akkor még nem beszéltünk Calatrava növényi és állati anatómiát NAGYÍTÓ csarnokairól, hídjairól. Vethetnénk bőven példákat még a kubista módra NAGYÍTÓ Tsumitól, a piranesisen látó Lebbius Woodstól s a NAGYÍTÁ-SAIVAL is grafikusán túlzó Zaha Had-

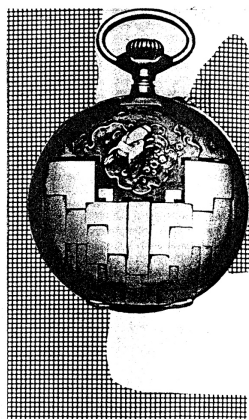
didtől vagy a szobrászian álmodó Steven Holttól. NAGYÍTÁNAK mind.

Visszafelé haladva, a mai hatvanas generáció újítóinál is így vagy úgy rendre megtaláljuk a NAGYÍTÁS-mozzanatot. Robert Venturi pop artos transzparens homlokzatain, ház-kacsáira aggatott, montázsolt oszloprendjein, ívein, ablakain mindig tetten érhető a NAGYÍTÓ lelemény. Aldo Rossi eredeti poézisének ugyancsak lényegi eleme a NAGYÍTÁS: Chirico valóságon túli képeit idéző vázlatein tetten érhető a léptékek egybelátása, keverése, amely a gyermekrajzokon is felismerhető. Vagy Rob Krier, aki az építészettörténet alapelemeit NAGYÍTJA vissza modern textusba. Vagy a másik francia „ékszerész”, az idősebb, Le Corbusier, aki ötvöstanoncként

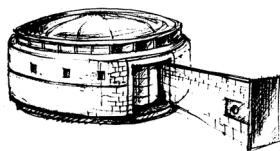
kezdte, és akinek munkáiban mindvégig ott ragyog a plasztikai lelemény – NAGYÍTVA. Gaudí szinte bármely mozdulata és Wright geometrikus, kristályos és növényi szerkesztményei, alaprajzai, tömegalakzatai, ablakai, ha volna hely elemezni, láthatnánk, miként NAGYÍTÁSOK mind. A mi Lechnerünk invenciójának lényege is ugyanez: a népi minták monumentálissá növelése, ház méretűvé NAGYÍTÁSA, felvetítése a síkká redukált falakra. És folytathatnánk a sort tovább visszafelé Boullée-ig, Piranesiig, a „régí görögökig” és tovább. A példákat zavarba ejtően könnyű szaporítani, ha az ember erre figyel.*



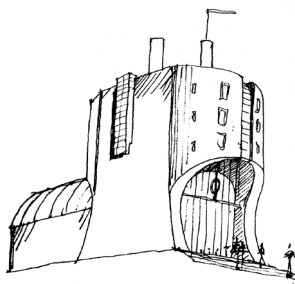
Aldo Rossi rajza, 1977



Le Corbusier saját készítésű zsebórája, 1902



Jármű Éva belsőépítész-hallgató: Mérőszalag-ház



Ruttkay Ágota belsőépítész-hallgató: Villásdugó-ház

* Érdemes volna elgondolkodni például a mai építészeti lehetőségek és az ugyancsak szembe-tűnően NAGYÍTÓ reklámtechnikák összefüggéseiről. Ebben mérvadó Venturi és Nouvel. Hogy kifejezett példával éljek: a Sony cég legfrissebb gigantikus posztere hifi-ketzerékből montázsolt Manhattan-városképet NAGYÍT. Értelmezésem szerint viszont az észak-amerikai down-townok világa a temetők obeliszképítészetének NAGYÍTÁSA.

Az esetek nagy száma ellenére a NAGYÍTÁS mégis rejtélyes mozzanat. Témaválasztása kötetlen. Kiszámíthatatlan, hogy ki mit NAGYÍT. Jól láthatóan a NAGYÍTÁS az invenció, a poézis része. Az alkotás intuitív, önkényesnek vélhető szellemi mozzanata rejti, s ezért nem könnyű tetten érni. Rajzos gyakorlatokkal próbáltam ki egyszer 1984–85-ben az Iparművészeti Főiskolán, hogy hogyan is működhet a NAGYÍTÁS-illumináció, mikor úgynevezett építészeti elemzést tanítottam. Rakás apró tárgyból – öngyújtóból, dióból, ruhacsipeszből, ceruzafaragóból s hasonlókból – válaszhatott ki-ki kedvére, és azokból kellett házakat NAGYÍTANIUK. Kínlódva indult a dolog, ám ha valaki az apró tárgy fölött meditálva egyszer csak látni kezdte a műtűrben a monumentális épületet, a dolog már könnyen ment.*

Az illumináció ereje érzékelhetően nyilvánult meg a folyamatban, ezen belül viszont döntőnek bizonyult az az átváltási pont, amikor az épület képzete egyszerre és egészben kialakult. A pillanat nem volt megfogható és alig volt regisztrálható. Nem fordítható meg és nem is ismételhető. Éppen csak van. Mégis, hogy létezik, az inverz oldalon, a befogadó „olvasata” révén ellenőrizhető. Ez az, amire Ludwig Wittgenstein gondolhat, mikor azt írja *Észrevételek* címmel rögzített jegyzeteiben 1932–1934 körül: „*Emlékezz a jó építészet kiváltotta hatásra, arra, hogy gondolatot fejez ki. Legszívesebben még egy kézmozdulattal is jeleznénk: értjük.*”**

Utánzás és nagyítás

Próbáljuk mégis közelebbről vizsgálni, miként is működik a NAGYÍTÁS. Ki hogyan és miért csinálja? Kézenfekvő, ha a NAGYÍTÁST először egyfajta utánzásként vizsgáljuk, hiszen kimondatlanul is mindig valamely

* Az egyszerre elméleti és gyakorlati tárgy keretében félévenként volt egy-egy alaptéma: először a város, majd az épülettömegek, a szerkezetek és a belső terek kérdései. A közölt rajzok a második félévet záró gyakorlati zárthelyi feladatoként készültek.

** Ludwig Wittgenstein: *Észrevételek* 1932–34, *Orpheus*, 1992. 1. sz. 32. p. (Kötetben: *Észrevételek*. Atlantisz, Budapest, 1995, 37. p., ford. Kertész Imre.) A profán térélmény is kétségtelenül hordozza ezeket az illuminatív, bizonyos értelemben valóságon túli tartalmakat. Hogy a NAGYÍTÓ kézmozdulat kifejezőerejénél maradjunk, egy másik kézmozdulatra szeretnék utalni: „Tokaj téremléki jegyzéke” címmel készítettünk a konceptuális művészet jegyében egy sajátos „munkát” még 1978-ban Madarász Ildikóval és Birkás Ákossal. Tokaj térbeli valóságát próbáltuk dokumentálni, nem akvarellel, mint a művésztelepen festők tették, hanem az ott lakók tudattartalmait felfejtve és rögzítve. Kérdésünkre, amelyet a Tisza-hídnál tettünk fel – „Merre van a rév?” –, zavaros szöveg, ám táncosokat megszegyenítően tiszta mozdulatok, intések voltak a válasz, teli NAGYÍTÓ gesztusokkal, amelyek sajátos mester-és-margaritás térben lebegésre, képzeletbeli repülésre s ezáltal kétségtelenül illuminatív téri tudattartalmakra utaltak. (Apropó: Birkás Ákos festészete évtizede NAGYÍTOTT fejek, arcok ábrázolásával él.)



előkép utánzatáról, felidézéséről van szó a NAGYÍTÁSBAN. E nélkül a dolog nyilvánvalóan nem volna elgondolható.

Arisztotelész szerint a művészet általában utánzás terméke. *Poétikájában* olvasható az a néhány elhíresült mondat, amely a legtöbb esztétikai elméletnek máig fundamentuma: „...mindegyikünk örömet leli az utánzásban. Ezt bizonyítja a művészi alkotások példája: vannak dolgok, amelyeket önmagukban nem szívesen nézünk, de lehető legpontosabb képük szemlélése gyönyört vált ki belőlünk, mint például a legcsúnyább állatok vagy a holtak

ábrázolásai. Ennek az az oka, hogy a felismerés nemcsak a bölcsek számára gyönyörűség, hanem a többiek számára is – csak éppen kisebb mértékben. Azért örvendenek a képek nézői, mert szemlélet közben megtörténik a felismerés, és megállapítják, hogy mi micsoda, hogy ez a valami éppen ez, és nem más.”*

Rögtön vegyünk elő egy másik mérvadó szerzőt is, aki a „mimézis” tanában ugyancsak meghatározó. Goethe így ír az építészetéről: „Az építészet nem utánzó művészet, hanem önmagáért való; ám legmagasabb fokán már nem nélkülözheti az utánzást; valamely anyag tulajdonságait színleg átviszi egy másikra, ahogyan például minden oszloprendező elv a faépítészetet utánozza...”** Az építőművészetéről írt vázlatos töredékében Goethe nem szól NAGYÍTÁSRÓL, viszont „*az utánzás ildomos módjáról*” beszél, amely az építészetben „*a fikció sajátossága*”. Rá jellemző eredeti elemzésekkel szemlélteti elméletét a „*kettős fikció és a kettőzött utánzás*” mozzanatáról, amely – ha jól értem – annyit tesz, hogy az építészeti alkotásmód nemcsak másolja a formákat, szerkezeteket, hanem ezeket egyúttal újabb és eltérő funkciókra teszi át, például „szentélyek s középületek hajdankori kizárólagos sajátosságait (...) magánlakások kiképzésére”***

* Arisztotelész: *Poétika*. (Ford. Sarkady János) Kossuth, Budapest, 1992, 9. p.

** Goethe: *Építőművészet*. In: uő: *Antik és modern. Antológia a művészetekről*. Gondolat, Budapest, 1981, 169. p.

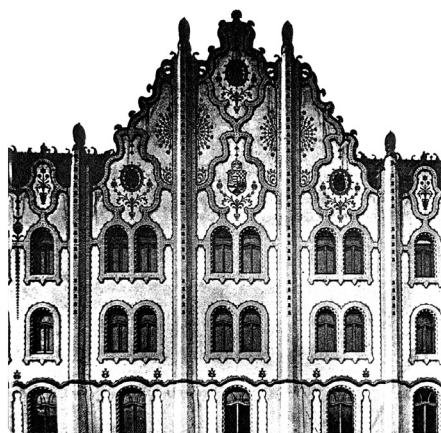
*** Többek közt az ősi egyiptomi és görög szentélyek lépcsős talapzatának történetileg megmutatható utánzásos formaátvitelét hozza példának – kellemesen rezignáltan és éleslátással, az építészetben is megnyilatkozó devalváció részeként láttatva (kedvemre valóan) az építészettörténeti alakváltozásokat.

Hogy miként is működik ez a goethei kettőzött utánzás, arra – a kérdést tovább mélyítendő – Dr. Istvánfi Gyula professzor 1975-ben kelt, számomra emlékezetes dolgozatát hoznám ide, amely *A tudatfejlődés és az építészet kialakulásának kezdetei* címet viseli.*

„Új anyagok vagy új igények megjelenésével az új feladatra készületlen művelleti tudat csak a korábbi gyakorlat műveleteinek, formai megoldásainak alapján volt képes alkotni. Így a tárgyformáló gyakorlatban a művellet-, forma-, funkcióátvitel és az addíció jelenségeivel találkozunk. Ugyanakkor az ősi tudat mágiával, túlvilághittel és mítoszteremtéssel kapcsolatos oldala is utánzásos tevékenységre készítette az embert, s így keletkeztek a mágikus szimbólumok” – summázza Istvánfi a korai ember építészetéről tett megfigyeléseit. Példái roppant szemléletesek és meggyőzőek a kosárfonást utánzó, agyaghurkakkal kezdődő fazekasságról – művelletátvitel –, a koponya formájú edényekről – formaátvitel, funkcióátvitel – és mindezek mágikus cselekedetekhez kapcsolódó jelentéseiről.

Egy dolgot viszont nem vesz észre az építészet kezdeteit illetően. Azt, hogy mindezek a mozzanatok NAGYÍTÁSOS utánzás elemeiként jelennek meg. Részletesen elemzi a növényi anyagok és a téglák alkalmazását követően kialakuló egyiptomi kőépítészet kezdeteit, a Dzsószer fáraó „univerzális minisztere”, a kőépítészet feltalálóját, Imhotep vállalkozásában épülő szakkarai síregyüttest. Idézem: „A sírépítmények úgy készültek, hogy az

alépitményekben többnyire a lakóház tereit, a felépítményekben olykor a lakóház tömegét utánozták. (...) a sírkerület építésekor egy téglából épített várost modellezett (...) a megmunkált formában felhasználásra kerülő követ téglák formára faragtatta, s a téglák kötésrendje szerint falaztatta.” Hozzáteszem: NAGYÍTVA. „Az együttes bejárati folyosójának oszlopai pontosan követik a valószínűleg nádkötegpillér előkép formarendszerét. A tetőszerkezet pedig a sűrűgerendás fafödém formájának megfele-

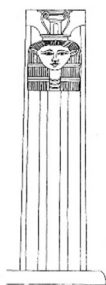
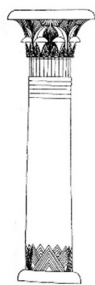


Lechner Ödön: Postatakarékpénztár, 1902

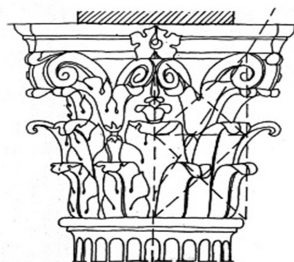
* Dr. Istvánfi Gyula: *A tudatfejlődés és az építészet kialakulásának kezdetei. Építés–Építészet–Tudomány.* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1975, 303–321. p.

lően kőből faragott fagerenda utánzatok egymás mellé helyezésével készült.” (NAGYÍTVÁ.)

„A sírkerületben egy valóságos épület is készült, az ún. T-templom. (...) alaprajzi formája pontosan megfelel egy tornácos előterű, s mögötte lakóteret tartalmazó lakóház típusnak.” NAGYÍTVÁ. „Egyiptom őskorában (...) még a totemállat volt az épület előképe. A harmadik dinasztia idején azonban (...) Imhotep úgy tűnik első ízben adott szemléletváltásnak kifejezést azzal, hogy növényt, nyitott kelyhű papiruszszárat mintázott meg az épület falán. Ez az első féloszlop a kőépítészet történetében mitologikus természetutánzás volt.”*



Egyiptomi oszlopfők



Korinthuszi oszlopfő

Szobrász módjára nagyítók

Bizonyítandó, hogy a NAGYÍTÁS-mozzanat kikerülhetetlenül ott van valamennyi utánzásos újításnál, hadd tetézzem az idézeteket egy, az újkori építészet klasszikusától, Vitruviustól vett részlettel, aki a korinthuszi fejezet kialakulását írja le, mintegy szintetizálva Istvánfi meglátásait:

„Egy korinthuszi polgárságú szűz, aki immár nászra érett volt, megbetegedett és meghalt. Temetése után dajkája összeszedte edénykeit, amelyekben annak a szűznek életében kedve telt, és kosárba rakva a síremlékhez vitte őket és a tetejére téve, hogy a szabad ég alatt tovább megmaradjanak, egy tetőcserepével fedte be. A kosarat véletlenül egy akanthosz gyökere fölé tette. Időközben a közepén reá nehezedő súly nyomta akanthoszgyökér tavasztájban

* Istvánfi: i. m. 319. p.

leveleket s indákat hajtott, hajtásai a kosár mentén növekedtek, és a cserép sarkainak terhétől kényszerítve kénytelenek voltak kifelé volutákba hajlani.

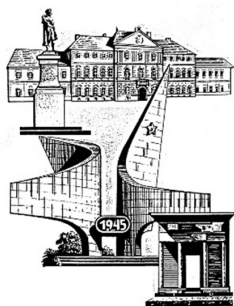
Ekkor a síremlék mellett elment Kallimakhosz, akit márványmunkáinak eleganciája és finomsága miatt az athéniai katatexitekhnosznek neveztek, felfigyelt erre a kosárra és körülötte a növekvő levelek bájos voltára, s mivel gyönyörködött annak módjában és a forma újdonságában, ennek hasonlóságára csinált a korinthusziaknál oszlopokat és határozta meg szimmetriáikat. Ebből az épület megalkotásában kifejelesztette a korinthuszi rend szabályait.”*

Hogy a vitruviusi legenda valóságos tartalma mi lehet, ne firtassuk, összefoglalva viszont megállapíthatjuk, hogy az építészet „magasabb fokán” az „utánzás ildomos módja” legalábbis „katatexitekhnoszi”, mondjuk úgy: kőfaragó módjára NAGYÍTÓ. Az eseten felismerhető a művelet- és formaátvitel, sőt az eredetét illetően mágikus tartalmú funkció- vagy jelentésátvitel több ismérve, amely a goethei kettőzött utánzáshoz kell. Mindezekkel együtt azonban tisztán kivehető az a sajátosan „lépték nélküli” szellemi tér, amelyben a fizikailag adott méretektől elvonatkoztatva a kőfaragó NAGYÍTVÁ alkot.

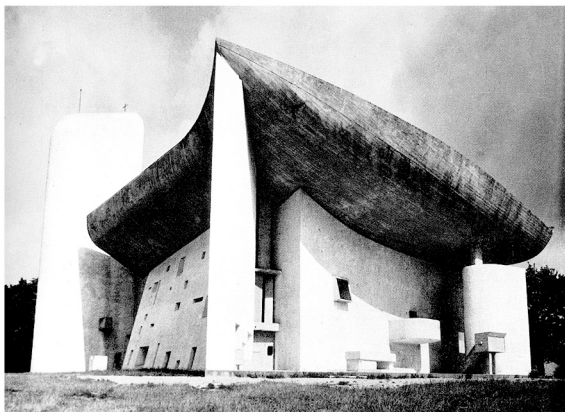
A történeti építészetben a NAGYÍTÁSNAK ez a kőfaragó típusú mesterfoka lényegében az épületek díszítésében és külső megformálásában hagyományozódik, hordozója és terméke is leginkább az oszloprendek és a homlokzatszerkesztések módszertana. A 20. században viszont (később láthatjuk, hogy nem ok nélkül) az épületek egészének megformálásában válik fő témává és alkotó módszerré, leginkább a modernizmus szobrászias vonulatában.

Hogy közel eső példákkal éljek, azt a fajta építészetet sorolom ide, amelyet többek közt Bán Ferenc művel, és amelynek szintiszta esete például legutóbbi, Vadász Györggyel közös Hannoveri Magyar Pavilon-tervük. Szobrászias alkotómódszerükkel nem véletlenül kanyarodtak a hasonló vénájú Csete György egyik alaptémája, az emberi kéz gesztuskészletéből NAGYÍTÓ metafora felé. Csete is, akár imádkozó kézből, akár hajlékből vagy növényi metaforákból kiindulva NAGYÍT, mindig szobrász módjára illuminál, jellegzetesen kívülről látva és formálva NAGYÍT épülettömegekbe.

* Vitruvius: *Tíz könyv az építészetről*. (Ford. Gulyás Dénes.) Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1988, 110–112. p.

**SZOMBATHELY**

E mai esetek előzményeiként szabadna ide sorolnom Heckenast János zseniális felszabadulási emlékművét szülőházamban, Szombathelyen, amely monumentális zászlókat formáz vasbetonból, vagy akár a besztercebányai Szlovák Partizán Emlékmúzeum hasonlóan iker-forma kehely-kéz kontúrformáit. Megjegyzem, általában a politikai reprezentáció építésze a szaftos New Deal-es és posztsztálinista időkben, a modernizmus derekán, előszeretettel alkalmazta a szobrászias NAGYÍTÁSOKAT Disneylandtól Albániáig, Moszkvától az arab világig.



Le Corbusier: Kápolna, Ronchamp, 1952

Ronchamp-metaphora,
Hillel Schoken hallgató rajza
Charles Jencks szemiotikai
kurzusáról

Nyilvánvaló párhuzam Paolo Porthogesi egész életműve, amely biomorf NAGYÍTÁSOK jegyében fogant, vagy Bruce Goffé, aki Wright-követőként talál hasonló utat természeti alakzatok NAGYÍTÁSÁHOZ. És sorolhatnánk még szép számmal 20. századi szerzőket Gaudítól Asmussenig. A szobrásziasan NAGYÍTÓ modernisták atyamestere mégis nyilvánvalóan Le Corbusier, akinek főként késői munkáiban domborodik ki invenciójának plasztikai jellege, és válik kézzelfoghatóan világossá sok-sok NAGYÍTÓ leleménye.

A kőfaragó szobrász módjára NAGYÍTÓ modernisták alfaja lehetnének a szerkezetNAGYÍTÓK: Nervi, Buckminster Fuller, Pelikán tanár úr, a maiak közül Santiago Calatrava. Külön világ, amely a természettudósi és

mérnöki komolyságot a gyermeki játékossággal képes ötvözni. Mindezt azért teheti, mert az építészet felől közelítve a szerkezetekhez, az építészetbe eredendően kódolt NAGYÍTÁS-mozzanat kínálkozik számára közvetítő közegként, eszközként az absztrakt számítás-elvek mikrokozmosza és a mérnöki szerkezetek monumentális léptéke között.

Szélső és látványos esetként hozhatjuk példaként akár Hoffer Miklós irodaházának csukló-gömbjeit a Roosevelttéren, melyek kifejelettebb változata az Erzsébet híd lábai alatt látható, ha csak metszetként absztrahálva is. A példák is sejtetik, hogy ez a szerkezet-szobrászként NAGYÍTÓ vonulat, ha rejtetten is, ott húzódik végig az építészet történetén, hétköznapian a műépítészet mögött, a profán, mesteremberes szinteken.

Mielőtt rátérnénk a NAGYÍTÁS-történet igazi próbakövére, az építészeti tér problémájára, hadd hozzam példaként egy korszakalkotó művész szobrászos NAGYÍTÁS-leleményeit és a NAGYÍTÁS kérdéskörén belül tett felfedezését a népi építés szavairól.

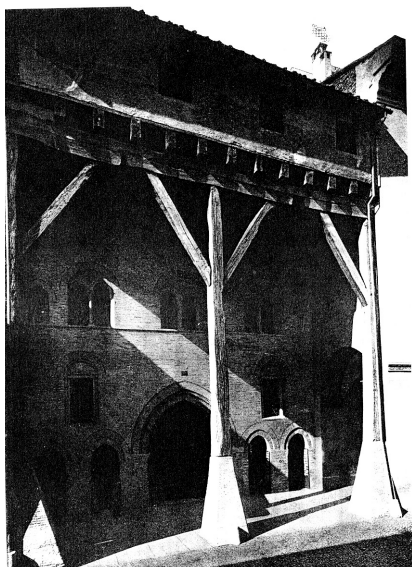
Makovecz Imre írja 1978-ban megjelent naplójában:

„Az épületek tetejével kapcsolatos szavak: a konty, taréj, szarv (szaru), haj (héj) és a gerinc, far (farazott) szócsoportok kétféle felfogást fejeznek ki. Az egyik szócsoport azt sugallja, hogy a ház és teteje egy lény feje, hajjal, taréjjal, szarvakkal. A másik egy lény domborodó hátának képét állítja elénk. (...) Az a ház, amelynek teteje tarajos, gerinces és farazott, elől üstöke alatt viseli szemöldökét, az alatt szeme (ablak) van. Talpon áll, ebbe kötnek a láb- és térd-fák, szemei homloka alatt nyílnak. (...) A kaput a házon sasok tartják, az ajtóknak szárnya van.”*

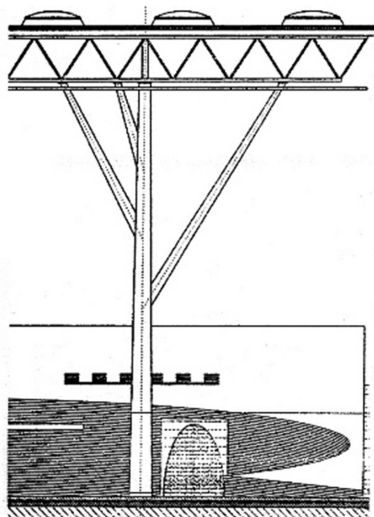
A kéziratban a szerző által aláhúzott építési szavak egytől egyig NAGYÍTANAK. Megkockáztathatjuk tehát, hogy a szürreális látomások, amelyek Makovecz poézisének egyik alapvonását adják, és amelyek e szavak tartalmából bontakoznak ki, nagyrészt szavak hordozta NAGYÍTOTTSÁGON alapulnak.

Némiképp leértékelheti viszont Makovecz felfedezésének jelentőségét, ha észrevesszük, hogy a mesteremberek és az építészek nyelvezete ma is – feltehetően szükségszerű módon – telis-tele van NAGYÍTÓ kifejezésekkel. Ezek NAGYÍTOTTSÁGUKBÓL következően természetes módon szürreális, azaz realitáson túli tartalmakat közvetítenek. Tervek ismertetése

* Makovecz Imre: *Gondolatok az építés szavairól. Napló II.* Dr. Hamburger Jenő Művelődési Központ, Zalaszentgrót, 1980.



Középkori lakóház, Bologna

Balázs Mihály – Török Ferenc:
MATÁV-székház, 1999

alkalmával, de általában az építészetről való beszédmódban (a szakzsargonban) gyakran használatos igék például: felfűz, szór, sorol, hajlít, rávezet, emel, kibillent, lezár – és még sorolhatnám a csak óriások által végbevihető képzelet mozdulatokat. És ugyanígy a főnevek: a rászter, a tengely, a záródás, az áttörés, a profil vagy akár a metszet, a városkép, a lépték vagy a NAGYÍTÁS. Jelentésük a szakmában jártas elmék számára kézenfekvő. A laikus számára viszont gyakorta kép- és léptékszavart okoznak, s ezáltal irreális képzeteket keltenek, mert metaforikusak, mert NAGYÍTANAK.

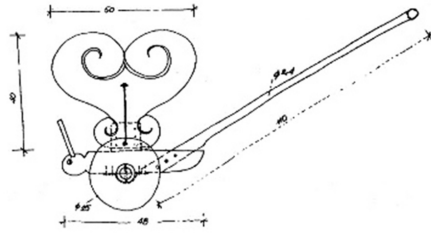
Térnagyítók

Talán az építészetben jártas halandó sem tudja igazán, miért is nevezzük Leonardo da Vinci enigmatikus és manapság unos-untalan használt rajzát *vitruviusi figurának*, s hogy miért is rajzolták számtalan változatát oly buzgalommal reneszánsz festők, építészek és teoretikusok.

Leonardótól Palladióig a reneszánsz mesterei Vitruviusban autentikus forrást láttak, amely a számukra szinte kizárólagos fontosságú antik hagyományt hitelesen közvetítette. A Krisztus születése előtti században



Makovecz Imre: Ivókút,
Sárospatak, 1975



Makovecz Imre: Falepke játék, Visegrád

élt hadmérnök fennmaradt szakszövegének néhány soráról szólnak e rajzok. Tíz „könyvéből” a harmadiknak első fejezetében ír Vitruvius „A templomok arányairól”. A kulcsmondatok így hangzanak:

„A templomok tervezése a szimmetrián alapul (...) Ez pedig az arányosságból jön létre, amit görögül analógiának mondanak. (...) Mert szimmetria és arányosság híján egyetlen épületnek sem lehet kompozíciós rendje, csak ha pontosan olyan arányos, mint egy jól fölépített ember tagjainak szabatos rendje.”

„...a templomok tagjai a legillendőbbben, az egyes részekből vett közös mérték révén meg kell, hogy feleljenek az egész, teljes nagyságnak. Továbbá a testnek természetes középpontja a köldök. Mert ha az embert kitárt karokkal és lábakkal hanyatt fektetjük, s a körző középpontját a köldökébe helyezzük, köré kört húzva, a vonalat mind a kéz, mind a láb ujjai érinteni fogják. Ugyanúgy, ahogyan a testen kör alakzat jön létre, négyzet idom is található benne. Mert ha a talpaktól a koponya tetejéig terjedő távolságot lemérjük, s ezt a mértéket átvisszük a kitárt karokra, úgy találjuk, hogy szélessége ugyanakkora, mint a magassága, mint az olyan négyzeté, amelyeket zsinórmértékkel szerkesztettek.”*

A figura jelentőségét, amelyet Francesco di Giorgio után Leonardo, majd Fra Giocondo és a Bramante-tanítvány Cesariano újra és újra megrajzol, „a reneszánsz építésszek szempontjából aligha lehet túlértékelni”.** „A kép

* Vitruvius: i. m. 71. p.

** Rudolf Wittkower: *A humanizmus korának építészeti elvei*. Gondolat, Budapest, 1986. 25–28. p.

felgyújtotta képzeletüket”, s egy ideális templom alaprajzát vagy metszetét jelenítette meg számukra. Az ember arányaira NAGYÍTOTT térideált sugallt, amelyről Vitruvius így zárja sorait:

„Ha tehát a természet úgy alkotta meg az emberi testet, hogy tagjai arányukkal egész alakjának feleljenek meg, úgy látszik, a régiek jó okkal döntöttek úgy, hogy az épületek felépítése során az egyes tagok szintén pontosan megfeleljenek mértékükkel az egész mű megjelenésének. (...) különösen az istenek templomainál tették ezt, mivel az ilyen alkotások dicséretes tulajdonságai is, hibái is örökké szoktak fennmaradni.”*

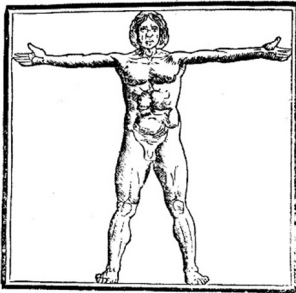
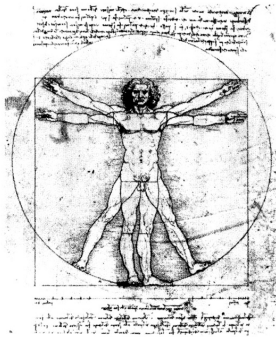
A reneszánsz építészet ebből a különös jelentőségű rajzból kiindulva tör lándzsát a centrális templomok ideája mellett, és ebből a forrásból is fakad, hogy a középkor hosszahajós és kereszt-alaprajzú templomszerkesztése háttérbe szorul. A jelentős művészettörténeti fordulat ezernyi teoretikai, művészi és hitbéli részletére nem térhetünk ki, ezekről a legavatottabb Rudolf Wittkowitzt érdemes olvasni. Fontos tudni viszont – amit ma már nem könnyű látni –, hogy a reneszánsz hőrszait mély vallási meggyőződés hajtotta, amely a látszólagosan felvilágosult (mert geometrizáló és teoretizáló) művészi mozgalom újításait nagyrészt keletkeztette. Annak ellenére van ez így, hogy gondolkodásukat alapjaiban meghatározták a „pogány” arisztotelészi, platóni és pithagoreus tanok, illetve hogy az európai építészet történetének eredendően szakrális térkonceptiói valóban ettől fogva kezdik elveszíteni rituális tartalmaikat.

„Miért a világ képmása a körbe rajzolt ember” – áll fejezetcímül Francesco Giorgi szerzetes *Az egyetemes harmóniáról* szóló művében. A vitruviusi ábra, amelyet az első közt vet papírra, számára „a látható anyagi világban feltárja a láthatatlan, szellemi kapcsolatot a lélek és Isten között”.** Egy további kódexrajz, a Francesco di Giorgióé, Leonardo birtokában volt, aki magyarázatokkal látta el. „Az ember egy világ kicsiben, tartják a régiek” – írja Leonardo a híres rajz köré írt szövegben.

A négyzetbe és körbe rajzolt figura sommás tartalma Wittkowitz értelmezésében: „az Ember, mint Isten képmása, amely a Világmindenség harmóniáit testesíti meg (...) ilymódon a mikrokozmosz és makrokozmosz közötti matematikai összhang szimbóluma.” Ebben az értelemben lesz a NAGYÍTOTT vitruviusi alakból körre és négyzetre szerkesztett centrális

* Vitruvius: i. m. 73. p.

** Wittkowitz: i. m. 26. p.



Vitruviusi figurák

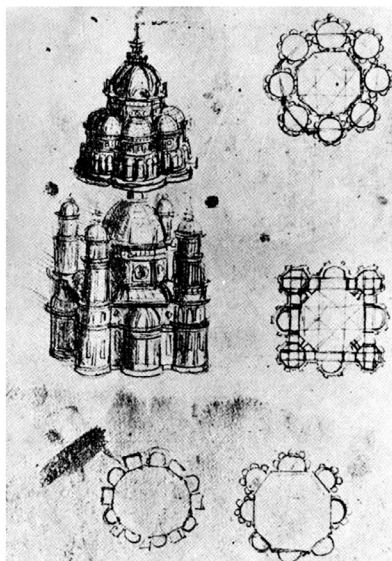
templomter, a reneszánsz építészei számára az egyedül méltó építészeti megfogalmazás „arra a tökéletességre, amely Isten sajátja”.

Talán nem kell túlságosan indokolnom, miért is érdemes ilyen részletesen időzni NAGYÍTÁS-ügyben a reneszánsz tanoknál. Az újkor európai építészetének térfelfogása gyökerezik ebben a NAGYÍTÓ ábrában. A kései reneszánsz első számú mestere, Palladio ugyancsak Vitruvius-hívő és -interpretátor. Így ír például a körről: „csak egyetlen vonal határolja, amelyen sem kezdetet, sem véget nem találunk (...) minden része egyenlő távolságra van a középponttól, ezért az ilyen épület különösen jól mutatja be Isten egységét, végtelen lényegét, egylényegűségét és igazságosságát.”* De Vitruvius-függő volt két évszázadra rá a forradalmi klasszicizmus mestere, Étienne-Louis Boullée is, az egyik legzseniálisabb NAGYÍTÓ e történetben, akinek hatása máig nyilvánvaló módon érvényesül. Hadd hozzam elő csak Aldo Rossi mesteremet példaként.

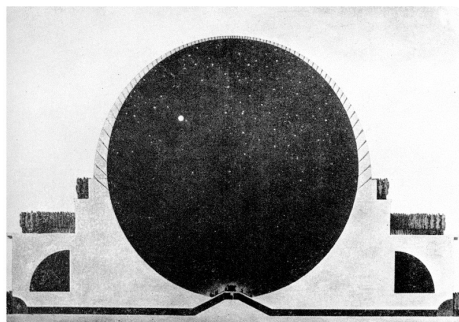
Hogy mi a valódi tartalma és jelentősége a térré NAGYÍTÓ Leonardo-ábrának az európai kultúrtörténetben, végső soron akkor tudjuk megítélni, ha a reneszánsztól mint időbeni középpontból – körzőnket ebbe a köldökbe helyezve – előre és hátra tekintünk.**

* Wittkower: i. m. 31. p.

** Hogy mi is volt valójában a vitruviusi ábrák jelentősége, és a tényleges tartalma annak, ahogy ebből, az emberi alakot NAGYÍTVA új térideál született, sommásan megítélni nem könnyű. Annyi bizonyos, hogy Wittkower érvelése annyiban helytálló a bevett művészettörténet-írással szemben, hogy a reneszánsz építészeti fordulat csak a mából és felületesen ítélve tűnhet elvilágiasítónak, azaz az elvonatkoztató és esztétizáló formarend irányába mozdulónak. Különben miért állhatott volna az egyházi építészet a középpontjában? Wittkower érzésem szerint ott téved, ahol (a II. Függelékében például) a középkorral egybevetve a reneszánsz építészetet (talán mert ateista felfogással és szenvedélyes reneszánszhívőként ítéli meg) úgy láttatja, mintha ekkor állott volna először igazán konzisztens rendszerbe az a pithagoreus-platonikus geometriai elvrendszer, amelyet ő a középkori építészetben csak kezdetlegesen és töredékesen lát érvényesülni. Amivel minden bizonnyal nem számol, az a középkor végéig a szakrális építészetben jelen lévő tudás a nem látható világ geobiológiai összefüggéseiről. A templomépítők számára a geometriai elvek gyakorlatias és közvetlen



Leonardo: Templomtervek



Boullée: Newton síremléke, 1784

Visszafelé tekintve, a „régiek” felé, láthatóvá válik, hogy a reneszánsz Vitruviusból NAGYÍTOTT centrális, kupolás térideálja a hagyomány fonálát éppen elvesztő művész elit drámai hitkeresésének térképlete, amely az antik emléanyagból kísérel meg összerakni, mondhatni ÚJRANAGYÍTANI azt, amit a középkor építészete még tudhatott, s amit ő már elejtett és elfelejtett. (Hogy mi lehetett ez, arról szól majd a következő fejezet.)

Időben előre tekintve viszont az előbb említett példák sorából kirajzolódik az a vonulat, amely a modern ember útkeresésének és a magasabb rendű iránti vágyának jegyében fogant, s amelyet Vitruviustól eredeztetve akár az európai építészet főáramának is vélhetünk. Ennek mintegy végpontját jelezve hadd hozzam fel példaként azt a talán leonardói jelentőségű, 1972-ben született ars poétikus rajzot, amely Makovecz Imre „spirituális tárgyiasság” jegyében fogant térNAGYÍTÓ ideáját rögzíti. Értelmezését egy korábbi dolgozatomból idézem:*

„Makovecz tere egzisztenciális tér. Az egzisztenciának kierkegaard-i, heideggeri értelmében. Az »autentikus életet« élő, az önnön létének valóságára ébredő ember tere. A kettős falú minimáltér azokat a tudati határokat rögzíti,

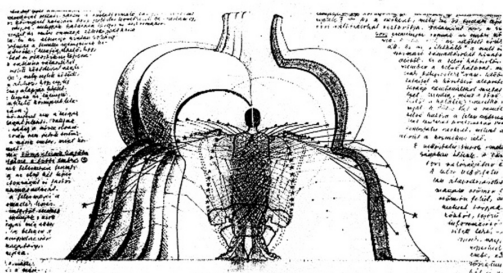
módon metafizikai tartalmakat közvetítettek. Innen nézve nyilvánvaló, hogy látszólagos konzisztenciája ellenére valójában a reneszánsz arányelmélete vált töredékessé.

* Ekler Dezső: Seele und Form. *Architese*. FSAI, Zürich, 1987. május–június, 31. p., ill. Lélek és forma, Makovecz Imre építészetéhez. *Bercsényi* 28–30, (BME), 1990, 266. p.

zíti, ahol az ember felismerve létének »időbe vetett«, egyszeri és véges voltát, »létének értelméhez juthat« – interpretálhatnánk Heideggerrel. Makovecz az autentikus élet sajátos idejét teszi a térteremtés szinonimájává, mikor az ember lélekre ébredésének tudatváltásait regisztrálja. A térteremtés képessége így nála a sorsteremtés, a belső egzisztencia vállalásának spirituális erejével lesz ekvivalens. (...) Valamennyi munkája erre a konceptuális rajzban jelzett téri formára vezethető vissza. Makovecz építészetének titka az, hogy az ember legszemélyesebb terét, egzisztenciájának auráját nagyítja architektonikus térré.”*

Makovecz NAGYÍTÓ antropomorf téralakítási módszere igazi nóvum a 20. század építészetében. Szintetizálja a történeti építészet centrális és hosszanti tereinek jelentéstartalmát, valamint egyesíti a történeti tér típusok kötöten szerkesztett és a modern építészet dinamikusan fogalmazott „áramló” tereinek jellegét. Korszakos jelentőségű újítás, amelyet nem méltattak még kellő figyelemmel. Makovecz az építészeti térképzés terén

a reneszánszszal induló dehumanizáló tendenciát radikális módon megtöri és újra embe-riesíti. Értelmezéséhez látni kell azonban, hogy „felfedezése” ősi és átfogó erejű archetípust mozgósít. Az emberi aura képzetes vagy valós NAGYÍTÁSA s ezzel a tágabb fizikai és/vagy spirituális világhoz való kapcsolása a mító-



Makovecz Imre: Minimális környezet, 1972

szok és vallások legősibb rétegeihez tartozik, s ezáltal az építészetnek is eredendő alapképlete (volt). Jelentősége a mitológiák szimbólumrendszeréből, a kabbala szefira-tanából, a népi hiedelmekből és mesékből, vagy akár az emberi aura tényeit taglaló csakra-tanokból, no meg a vitruviusi ábra történetéből egyaránt kiolvasható. Kézzelfogható példa az orosz népművészet hétrétegű Matrjoska babája, amely az emberi aurát hét rétegben NAGYÍTJA.

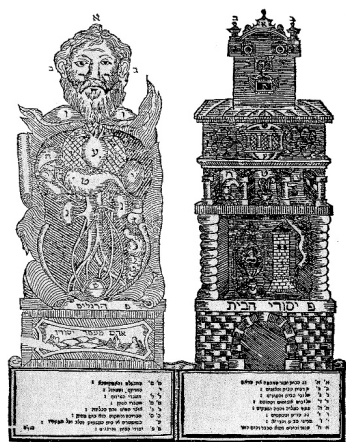
* Makovecz rajzának közvetlen előzménye – mint Leonardónál Vitruvius – Rudolf Steiner úgynevezett euritmiaja, lélekNAGYÍTÓ mozgásművészeti módszere, amely mozdulatgyakorlatokkal teremt kapcsolatot a nem látható emberi aura és a magasabb rendű világok között.

A hely szelleme

Az emlékezetvesztés, a mindenkori hagyományok homályosulása, elhagyása nagyban befolyásolja a modern kor gondolkodását. Úgy is mondhatnánk, hogy annak alapjellegét adja. Ha a ravennai ariánus keresztelőkápolnába



Napban álló ifjú, varjú indián pajzsdísz



A ház mint ember – a kabbala szefirája (életfája) szerint

belépünk, meglepve tapasztalhatjuk, hogy az apró, mégis felemelő hatású szentélyben a reneszánsz építészet ideái testesülnek meg. Az apszissal bővülő centrális tér kupolájának mennyezeti mozaikképén a mezítelen Krisztus látható, köldökében a vitruviusi körző középpontjával. Leonardóék nem vették volna ezt észre? Az ezer évvel korábbi keresztény kápolna és a reneszánsz ideái között csupán annyi a különbség, hogy e rotunda – mint általában a korai középkorban – rendeltetését illetően keresztelőhely volt. A közvetlen istenülés tere, és nem a rendszeres és közösségi istentiszteleté. Mindez persze a kérdéshez intellektuális hitbéli buzgalommal és nem a rituális gyakorlat felől közelítő reneszánsz mesterek elképzelésétől talán még nem is állott volna oly távol.

Valóban nem könnyű magyarázatot találni arra, hogy a reneszánsz újítói, miközben egyfelől római emlékek után kutatva nem egy világi rendeltetésű centrális építményt templomnak vélték, másfelől végigkísérte munkájukat a centrális terek liturgiai alkalmatlanságáról folyó disputa, miért is nem fordultak komolyabb érdeklődéssel a korai keresztény építészet centrális templomai és azok liturgikus rendeltetése felé. Tudjuk per-

sze, hogy többnyire keresztény templomokká alakított pogány római emlékeknek vélték őket, mint például Alberti a római Santa Constanzát, sőt még a 12. századi firenzei keresztelőkápolnát is. Megkockáztathatjuk ezért,

hogyan ha csak a ravennai emlékek eredetét ismerhették volna, talán másként gondolják végig a dolgokat.

A döntő különbség a korai keresztény és a középkori, valamint a reneszánsz és az újkori szakrális építészet között mégsem a liturgiai használatban állott. Sokkal inkább abban, hogy az előbbiek szent helyeken építkeztek, és térstruktúráikkal ezeknek a helyeknek a tartalmait értelmezték szakrális dramaturgiával, míg utóbbiak ezt a tradíciót már többnyire elhagyták és elfelejtették. Ennek bizonyításához viszont kitérőt kell tennünk, tisztázandó a reneszánsztól máig épülő szimbolikus-intellektuális jelentéssértelmezés és térképzés, valamint a középkorig örökítődött rituális realizmus közötti különbségeket.

A nem látható világ értelmezése épp olyan sokrétű, mint a látható világé. Leírására és elemzésére legalább annyiféle tradíció hivatott, mint a fizikai világ tényeinek feldolgozására. Ahogy a természettudományoktól a marketingtanokig, a mérnöki készségektől a szépirodalomig számtalan közelítés és fogalmi rendszer létezik a látható dolgok értelmezésére, ugyanúgy örökítik a szellemiekről való tudást a legkülönbözőbb fogalmi apparátussal felvértezett eszmerendszerek, a mélylélektantól az antropológiáig, a keleti vagy a keresztény ezotériától a népi hagyományokig. És ahogyan a fizikai világ sokrétegű és tagolt, ugyanúgy számtalan rétegbe és hierarchiába rendezetten képzelhető el a szellemiek szférája is.

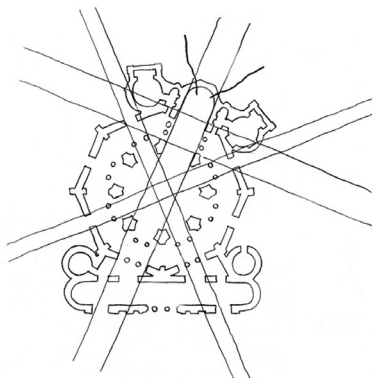
A két világ közötti átjárást naponta gyakoroljuk, egyszerűen azért, hogy érzünk, gondolkodunk, akarunk, beszélünk vagy alkotunk. Számos tradíció rögzíti viszont (és ebben döntő szerepe van általában és konkrétan is a hagyománynak) az átjárások egyéb, közvetlenebb módjait. Olyanokat is, amelyek mára többnyire kiestek a közember tudatából, holott – természetük szerint – egyáltalán nem különböznek a tömegesen gyakorolt hiedelmektől, gondolkodásbéli babonáktól és hétköznapi mágias szokásoktól. Ilyenek a vallások liturgikus szokásai, a népi hagyomány hiedelmei, és idetartoznak a manapság újra virágzó keleti gyógy módok, a homeopátiás terápiától a jóga gyakorlatain át az akupunktúráig. Egyik sem kevésbé hiteles vagy átfogó, mint a másik, pusztán a kollektív emlékezetből való kiszorítottságuk mértéke tesz közöttük látszólagos különbséget.

Nem egy tradíció tartotta fenn máig az átjárások egy sajátos területén való jártasságot, amelyet radieszteziának, bioenergetikának vagy geobiológiának neveznek ma, s amelyet a keleti hagyomány feng shui néven örökített tovább. Érintik és részben tartalmazzák ezt a hagyományt a klasszikus asztrológiák, a keresztény ezotéria, az okkultizmus különböző

válfajai és az antropozófia is. Számos ponton utal rá a keresztényi és általában a vallási szimbolizmus. A nem látható földsugárzások tana ez, amely különböző szinteken és eltérő fogalomhasználatával írja le a föld-



Ariánus keresztelőkápolna mennyezete, Ravenna



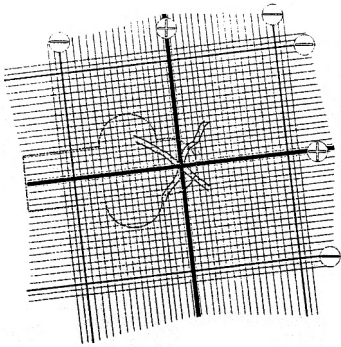
San Vitale-templom, Ravenna
(a szerző mérése)

mágneses sugárzásból, illetve a bolygók rendszerének erőteréből fakadó úgynevezett tellúrikus, illetve kozmikus sugárzásokat, valamint az azok kölcsönhatásából eredő tényeket. Anélkül, hogy hosszasan részletezném, amit e tárgykörben tudni vélek, röviden mégis le kell írjam azt, ami idetartozik.

A földsugárzások a kozmikus erőterrel együtt hatásban a föld felszínén sávokba rendeződnek. A vizek és a törésvonalak kivételései szabálytalanok, viszont az alapzónák, amelyeknek számos típusa ismert, raszterekkel hálózódik be a földet. A szabályos Hartmann-, Curry-, tigris- és egyéb hálók lényegében véve hierarchikus rendszert alkotnak, amelyben a sűrűbben futó vonalak beletagozódnak a magasabb rendű sugárzó zónákba. Utóbbiak az úgynevezett szakrális hálók, amelyeknek az avatottak ugyancsak számos válfaját ismerik a Ley-vonalaktól a Krisztus-hálókig és Szent György-sávokig.

A magasabb hierarchiába tartozó hálók metszéspontjain épültek a templomok a román kor végéig, de nagyobb részt még a gótika idején is. Hozzáértők szerint ezek azok a szent helyek, ahol a dolmenek, a látó-kövek, a pléhkrisztusok, a kunhalmok és általában a fontosabb temetkezési helyek is találhatóak.

Így települtek a szakrális központok Tibettől Közép-Amerikáig, Egyiptomtól Stonehenge-ig. A templomok radiesztéziás mérésekor nemcsak az igazolható, hogy az oltárok a szent hálók metszéspontjain állnak, hanem az



Szent György-háló ábrája
egy mai radiesztezia-tankönyvből

is kiderül, hogy a szakrális épületek és együttesek térbeli alakítása követi, értelmezi és úgymond hozzáférhetővé, átélhetővé teszi e helyek sugárzó képességeit.

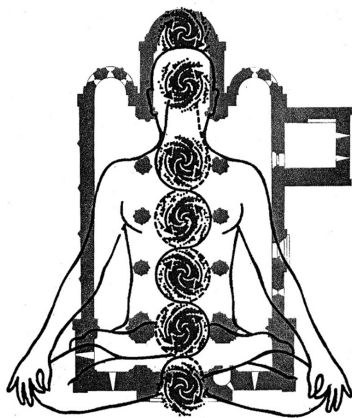
Innen kezdve a kérdéskör persze néhány fokkal bonyolultabbá válik, mintsem leegyszerűsítve interpretálható volna. Példával mégis megvilágítható. Hozzáértők szerint a jáki, a zsámbéki vagy a bélapátfalvi román templom is úgy épül fel, hogy a nyugati kapun belépő halandó az oltárig jutva a hét emberi csakra hierarchikus rendje és rendeltetése szerint vehet fel láthatatlan sugárzó energiákat.* Ha igazak

az ezotériában jártas bioenergetikusok állításai, akkor a középkor végéig épült templomok lényegében véve „töltő helyek”, ahol a magasabb rendű sugárzások közvetítette energiák szellemi tartalmakat mozgósító hatása érvényesült az istentiszteletek alkalmával. Hasonlóan az átlagos földsugárzások táplálta mindennapos testi energiafelvételhez, amely nagyrészt az alvás ideje alatt történik. Máig számos liturgiai elem utal a fentiekre, például a keresztvetés kötelme, amely rituális tartalma szerint csakranyitás, vagy az oltárnál zajló rítusok, amelyek mind közvetítő jellegűek.

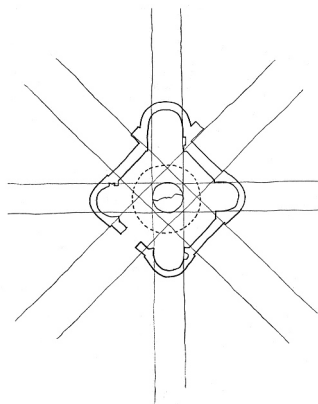
A templomok rendeltetése és értelme ezek szerint nem több és nem is kevesebb, mint a szent helyek használatának dramatizálása. A templomok a földrajzilag adott, térben hierarchikusan rendezett sugárzó energiákat az ember energetikai felépítettségére hangolják, azzal harmonizálva teszik „hozzáférhetővé”. A templomok térbeli felépítésüket tekintve végső soron NAGYÍTOTT rítusképletek. Mindez szükségképpen hozza magával az emberi alkat térbeli FELNAGYÍTÁSÁT, ami a templomok térstruktúrájának alapvonása. Ha elgondoljuk, hogy az építészet genezisét a szakrális épületek adják (hisz az építészettörténet lényegében véve templomok története), kimondhatjuk, hogy az építészet eredendő rendeltetése a rituális „üzemmódnak” az emberi alkat térbe NAGYÍTÁSÁVAL való szolgálata lehetett. Az építészet az embert a kozmikus térhez NAGYÍTJA. Az építészet – úgy tetszik – ezért lett kitalálva.**

* Somlósi Lajos barátom közlései nyomán írom ezeket.

** Itt kell megjegyeznem, hogy e dolgozat inverz párja – „Kicsinyítés az építészetben” címmel – a kozmikus rendet emberiesítő avatott építészetéről és annak félreértéseiről (giccs) kell majd szóljon.



A jáki templom alaprajza
(a szerző kollázsa)



Ariánus keresztelőkápolna, Ravenna
(a szerző mérése)

Rítus és építészet

Anélkül, hogy tovább akarnám téríteni a nyájas olvasót, végül is következtetéseket szeretnék levonni a fent írtakból, hiszen csak a NAGYÍTÁS-probléma gondolati kalandja miatt merészkedtem egyáltalán idáig. Amennyiben igazak az újabb kori bioenergetika állításai, akkor a régiek templomai, amelyekből az építészet mint kultúra eredeztethető, nem rendeltettek másra, mint hogy az ember alkati készségeit a külső világ erőivel egybekapcsolják, azokkal összhangba hozzák. Ugyanúgy, ahogy ezt a liturgikus gyakorlatnak máig alapját képező beavatási rítusok teszik. Azaz hozzáemelik az embert a magasabb rendű spirituális világhoz. Így NAGYÍTJA az embert a régiek szakrális építészete – ahogy a geobiológia mesterei mondják – a Föld idegáramaihoz.* Ebben az értelemben tehát a tradicionális szakrális építészet az emberi aurát a világ téri kozmoszához NAGYÍTJA.

Ha az eddigi gondolatmenetet elfogadjuk, megengedhető, hogy ki-mondjuk, talán az építészet történetének főárama az, amelyről a TÉR-NAGYÍTÁS kapcsán beszéltünk. Egyfajta központi formaproblémája, vezérmotívuma ez az építészetnek, a „régiektől” Vitruviuson, Leonardón és Boullée-n át egészen Makoveczig. A magasrendű és ihletett NAGYÍTÓ

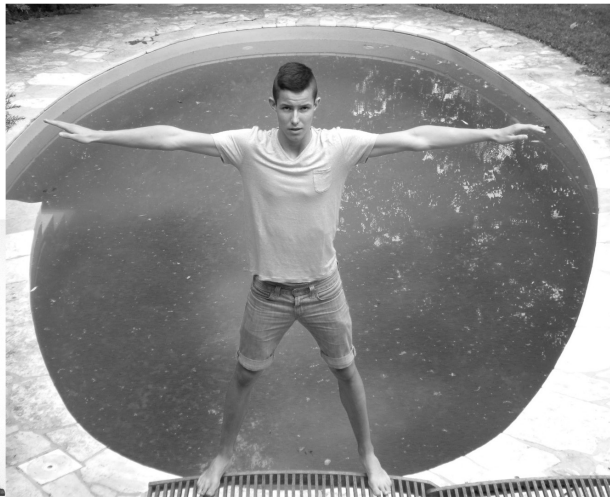
* Szőke Lajos: *Befolyásolhatatlan földszugárzások*. Faktor Bt., Csömör, 1994.

építészeté, amelyhez képest a többi áramlatok némiképp mellékesnek is volnának mondhatók.

A levezetésből ugyanakkor az is kitűnik, hogy a NAGYÍTÓ építészet természeténél fogva rítusfüggő, azaz „működési módját” tekintve a rituális hangoltságot kell hogy kövesse és szolgálja. Ebben az értelemben igaz Goethe meglátása, miszerint az építészet „megdermedt zene” volna. Az építészet nem tudja az embert uralma, befolyása alá hajtani, mint a zene, mert nem aktív, nem időbeli képződmény. Kénytelen bevárni a rítus hangoltságát, azaz a megfelelő időt és dramaturgiát. Nem hangol, nem is hangolható, hanem rá kell hangolódni. (Ellenpróba: ki hányféleképpen képes látni ugyanazt az épületet?) E nélkül néma az építészet, mint a román kori romok évszázadok óta. Az építészet tehát azért szakrális képződmény eredendően, mert természeténél fogva idő- és dramaturgiafüggő. Ilyen értelemben rítus-, azaz használatfüggő, és nem is lehet más.

Ebből kiindulva volna talán érdemes újraértelmezni és végiggondolni az építészet olyan alapvető térbeli dramaturgiai fogásait, mint a kapuk beavató átváltása, mint a hosszanti terek vonulása, a megérkezések szentélyes felfelé irányuló centralitása, a határoeltság identifikáló ereje, és így tovább.

Felvethető persze, hogy az építészet végső soron nem tesz mást, mint általában a többi művészetek: a lélekNAGYÍTÁS, a lélekemelés dramaturgiájával él. Ugyanazt műveli, mint ami a vallásoknak, a nagy filozófiáknak



vagy akár a nevelésművészetnek is az értelme: a hozzáNAGYÍTÁST a háttárlanhoz, a magasabb rendűhöz. A jó művészet mindig hasonló dramaturgiát követ. Példaként csak egy versrészletet hadd hozzak Petőfitől, mutatva, hogy a NAGYÍTÓ metaforák rendre megtalálhatók NAGY költők NAGY verseiben.

A Tisza

Nyári napnak alkonyúlatánál
Megállék a kanyargó Tiszánál
Ott, hol a kis Túr siet beléje,
Mint a gyermek anyja kebelére.

A folyó oly símán, oly szelíden
Ballagott le parttalan medrében,
Nem akarta, hogy a nap sugára
Megbotoljék hajjai fodrába.
(...)

Ahol álltam, sárga főveny-szőnyeg
Volt terítve, s tartott a mezőnek,
Melyen a levágott sarju-redek,
Mint a könyvben a sorok, heverték.

Túl a réten néma méltóságban
Magas erdő; benne már homály van,
De az alkony üszköt vet fejére,
S olyan, mintha égne s folya vére.
(...)

Ha volna elmélete az építészetnek

Előszó filozófusoknak*

Hogy milyen értelemben volna? Nos, ahhoz tisztáznunk kellene, milyen értelemben nincsen. Jobbfajta jelentéseméletre gondolok, mert arról gondolnám, hogy nincsen. S hogy vajon miért nincsen? Ennek feltárásához célravezető vizsgálni, miként nincsen? Miért nem áll érdekében bárkinek is tudományos igényű leírást kigondolni az építészeti formálásról és jelentésadásról? Pontosabban, miért nem állt érdekében eddig.

Arisztotelész a *Nikomakhoszi etika* egyik fontos szöveghelyén a retorika státusáról szólva a *tekhné* fogalom meghatározásához az építőmesterséget hozza példaként: „Minthogy pedig a házépítés: mesterség, s lényege szerint gondolkodással párosult létrehozó lelki alkat is (...) következik, hogy a mesterség és az igaz gondolkodással párosult létrehozó lelki alkat egymással azonosak.”** Vajon hogyan érti az alkotótevékenység és lelki alkat azonosságát? „Minden mesterség (...) valaminek a létrejöttét eredményezi, akár valaminek az elkészítésében nyilvánul meg, akár pedig annak a vizsgálatában, hogy miképp jöhet létre olyasmi, aminek létezése éppúgy lehetséges, mint a nem-létezése, s aminek a kiindulópontja az alkotóban, nem pedig az alkotott műben van...” Ez „a létezésnek vagy nem létezésnek a lehetséges kiindulópontja az alkotóban” meglátás az építésről egyszerűen szívődölglesztő, bár Arisztotelész az építőmesterséget ennyiben is hagyja. „...ahány alkotótevékenység, annyi tekhné” – összegzi a definíciót Ricoeur –, „a tekhné magasabb rendű, mint a rutin vagy az empirikusan felfogott gyakorlat, annak ellenére, hogy valamilyen terméket hoz létre, tartalmaz egy spekulatív elemet is (...) valamilyen elméleti megfontolást” – értelmezi Arisztotelészt nyelvfilozófiát alapozó

* A „Mimézis és/vagy poézis” című konferenciára írott szöveg a Debreceni Egyetem Műszaki Kar, Építésmérnöki Tanszék által kiadott ÁRKÁDIA Építészetelméleti Füzetek sorozat 3. darabjában jelent meg (Debrecen, 2013, 30–39. p.).

** Arisztotelész: *Nikomakhoszi etika*, 1140a. (Ford. Szabó Miklós.) Európa, Budapest, 1987, 161. p.

művében.* A beszéd mint nyelvkeletkeztető technika és a házépítés mint formanyelvet keletkeztető tekhné párhuzama nála is rejtve marad.

Arisztotelész retorikájából és poétikájából, azaz két hatáskeltő mesterség értelmezéséből egy világnyi civilizáció reflektív kultúrája épült. Általa értjük azt, hogyan érvelünk, vele tekintünk arra, ahogyan költünk, írunk, mesélünk. A szintúgy gyakorlatias és a hatáskeltésben sem alávalóbb építőmesterséget, melynek nem hangok és betűk a téglái, ez a kultúra a háttérben hagyja. Azóta elvan magában, mintha nem kívánna reflexiót. Holott mint tekhné „nem a kényszerűség törvényei folytán van, vagy jön létre (...) és természeti okokra sem vezethető vissza, hanem kiindulópontja önmagában van”, ahogy Arisztotelész állítja. Azt kell gondoljuk, az építőmesterség a meggondolásait, önreflexióját némán bonyolítja, és elméleteit kövekbe zárja, néma kőhangok és kőbetűk nyelvén fogalmazza. Elmondható elmélete az építészetnek innen nézve nincsen. Valami álomszerű ugrás, majdhogynem varázslat kellene ahhoz, hogy 4-5 ezer év építőtekhnéje, amely hangtalan nyelven költ és érvel a maga létmódjában a maga létmódjáról, valahogy szavakkal is megszólaljon.

Hallom persze az ellenvetéseket, van azért érdek bőven, sokféle, sokfelől, amely kész az építőmesterség elvi megfontolásainak kitérgetésére, és kínál reflektáló tudást bőven, szavakkal és könyvekkel is a némán zajló eszmecseréhez. Még akár a formálás értelmének kereséséhez is. Csupa jól svájfolt tudomány. Hiszen van „orvostudományunk” a kezdetektől, amely megfigyel, diagnosztizál, kipróbál ezt-azt, és javaslatokkal él a házak felépítése és életképessége dolgában, mindig a természet-tudomány aktuális arzenálját bevetve (statika, épületfizika, szerkezetek stb.). Van „művészettörténetünk”, amely gyűjti és rendszerezi, sőt elemzi eddigi teljesítményeinket (építésztörténet). És vannak a mindezekon felülemelkedő átfogó elméleteink, úgynevezett filozófiáink, a Palladiók, Wrightok, Le Corbusier-k teóriái. Dunát lehet velük rekeszteni.

Az elméletek normativitása

De hát milyenek is ezek az elméletek? Az előbbiekkal szemben feltűnően nem leíró, hanem többnyire előíró, azaz normatív jellegűek. Az elvárt, a kívánatos, a jó építészetről szólnak, nem az építészet működésmódjairól.

* Paul Ricoeur: *Az élő metafora*. (Ford. Földes Györgyi.) Osiris, Budapest, 2006, 48. p.

S bár mindannyian az építészet kemény (vagy ha tetszik, lágy) magja körül forgolódnak, ami voltaképp mindnyájunkat izgatja, vagyis a formák és alakzatok értelme körül, rákérdezni (mint jó társaságban a gyerekcsinálásra) mégsem nagyon akarnak. Az építészeti elméletek elvégre ars poeticák, gyakorló mesterek hitvallásai. Az önreflexió első körei. Szövegeik bárholnan indulhatnak, nincs olyan érték, melynek tételezéséből ne meríthetnének. Fogalmaik kodifikálhatatlanok. Bár építészeti filozófiáknak nevezük őket, távol állnak még a leíró tudományosságtól.

Normativitásuk ellenére mégis aranybányái a mesterség önelemző meggondolásainak. Mutatják, hogyan kodifikálódik az építészet formanyelvi szabályrendszere, ahogy a reflektálás a tudatosuláshoz vezet. Értelmezéseik szövegfejtő, szövegértelmező, azaz hermeneutikai jellegűek. Miért is lennének mások? Szövegen persze térrendszerek szövegét kell itt érteni, térbeli struktúrákat. Vitruvius hermeneutikával közelít a régiek tértörténeteikhez. Hidat, templomot, erődítményt így és így szoktak építeni, ilyen és ilyen szabályok szerint: „Ha tehát a természet úgy alkotta meg az emberi testet, hogy tagjai arányukkal egész alakjának feleljenek meg, úgy látszik, a régiek jó okkal döntöttek úgy, hogy az épületek felépítése során az egyes tagok szintén pontosan megfeleljenek mértékükkel az egész mű megjelenésének.”* Értelmezi, interpretálja a régiek tér-szövegeit, tér-narratíváit. Vagy akár Alberti, mint elméletíró, ő se csinálja másként, antik minták felfejtését, filológiai értelmezését végzi: „A régiek példája, a nagy mesterek tanítása és az állandó gyakorlat alapján mélyreható ismeretet szerezhethünk tehát az ilyen nagyszerű épületek megvalósítási módjáról. Az ismeretekből megbízható szabályok vonhatók le...” stb.** És vajon miért a legnagyobb alkotók, az Albertik, Loosok, Venturik mindig a nyelvtudatosító teoretikusok is egyben? Ki volna más, ha nem ők, akik a legteljesebben látják az aktuális nyelvi anyagot, és érdekelték abban is, hogy azt hozzáférhetővé tegyék.

A nyelvi analógiáról

Értelmezéseik normatív jellege ellenére mégis vonzó vonása ezeknek az építészeti filozófiáknak, hogy alig találni köztük olyat, amely ne nyelv-

* Vitruvius: i. m. 73. p.

** Leon Battista Alberti: *Tíz könyv az építészetéről*. (Részletek). VI. könyv. *Bercsényi 28–30*, (Alberti-szám), 1982, 42. p. (Ford. B. Szűcs Margit.)

analógiás volna. A nyelvi értelmű tudatosulás a 19. század vége óta több hullámban zajlott. Viollet-le-Duc és Camillo Sitte enciklopedizmusa, Ruskin lázas rendszerezései, Lechner nyelvteremtő szenvedélye, Loos formanyelvi kritikái vezetnek az ősmmodernisták és a második generáció elbizakodott dadaista nyelvrombolásához, amely új formanyelv születését ígérte a tabula rasából. A Saussure-t követő nyelvészet alapélményéhez hasonlítható a modernisták alaplátomása, az, ahogy sajátos belső törvényekkel felépülő nyelvi rendszerként kezdik elgondolni az építészetet.

A harmadik generáció, az Aldo Rossiéké, belátva, hogy az újraszerkesztés szavanként a semmiből nem könnyen megy, a bevált és árnyaltan működő nyelvi előzményekhez nyúl vissza, most már kimondottan nyelvként láttatva a történeti építészet formakészleteit. Az építészeti praxis azóta ennél tovább jutott, a nyelvelmélet viszont hiányzik még hozzá.

De hát, gondoljuk meg, hogy is lehetne jelentésről beszélni, ha nem nyelvképzetekben. Általában véve nyelvszerű struktúráknak szoktuk gondolni azokat a képződményeket, amelyekről feltételezzük, hogy jelentenek valamit. Belátható az is, hogy az építészetről nyelvként gondolkodik amúgy mindenki, többnyire kimondatlanul. Gondolhatnánk ezt hibának, netán a gyengeség jelének, az is csak jelezné, hogy az építészetéről való gondolkodásban van még behoznivalónk. A helyzet úgy fest, hogy nem beszélünk még elég jól az építészetéről mint nyelvről. A legjobb szerzők is csak dadognak. Hasonlítgatják a nyelvhez így-úgy, kószolgatják a párhuzam lehetőségeit. Mintha nem mernék elgondolni, hogy az építészet nyelv mindelestül. E nélkül a feltételezés nélkül viszont átfogó jelentésemélet nehezen képzelhető el.

Az építészet nyelv. Ez jókora metafora. Olyannyira átfogó, hogy prímán lehet vele operatív fogalmakat kreálni. Nevezzük akár formanyelvnek az építészetet rögtön, hogy pontosabbak legyünk. Az építészet formanyelv. Ez a formálást, annak értelmét egészében felvevő elmélet-kép nincsen még megfestve. A helyzet mégis biztató: a nyelvanalógiásan gondolkodó szerzők ugyanis egyre nyilvánvalóbban kezdik nyelv-egészként láttatni az építészetet, legalább a posztmodern óta. A kérdés, úgy vélem, jó ideje már nem az, hogy nyelv-e az építészet, sokkalta inkább az, hogy miként is tudnánk hatásosan gondolkodni erről. Úgy látom, ma sem a teóriák normatív jellege fékezi az elfogulatlan elemzést, hiszen könnyen átláthatunk rajtuk, sokkal inkább a strukturalista szemlélet nehezen oldódó görcse lassítja az előrejutást az egyik, a heideggeri tanok hatása a másik oldalról.

A heideggeri hatás

Kezdjük a nehezebbel, Heidegger befolyásával, amelyről csak annyit, amennyi idetartozik. Kései írásainak hatása elképesztő a nyelvanalógiás szemléletig jutott építészeti közgondolkodásra. Elég, ha csak Norberg-Schulzra vagy Framptonra utalunk. Ha ez az impulzus Hamvastól is gellert kap, se vége, se hossza a genius locizásnak és lakozásozásnak.

Különös eset, ahogy a *bauen–wohnen* fogalom párt Heidegger megalkotja. „Az építeni eredetileg azt jelenti: lakni. Ahol az építeni szó még eredetéről beszél, azt is mondja, hogy milyen messze kiterjed a lakozás lényege szerint. A *bauen*, *buan*, *bhu*, *beo* szavak ugyanis a *bin* szavunk következő szófordulatai: *ich bin*, *du bist* (te vagy), a felszólító módú *bis*, *legyél*.”^{*} A beszélt nyelv mélyéről hozza érveit az építeni ige képződéséről, amennyiben az a lenni és lakni igékből jön, látványos példajaként a szavak metaforikus eredetének. Lenni = lakni = építeni. Embernek lenni = építeni. A feledésbe merült jelentésátvitelt fordítja vissza elemzésében, mondván, az építés maga a lakozás. Az újra felfénylő ősmetaforát tágitja metafizikai értelművé, ontológiai fogalom párrá.

Végső soron az építés így, mint lakozás, metaforikus értelemben az autentikus létezés átütő erejű filozófiai képévé tágul. Otthon lenni a világban az értelmező-gondoskodó építkezésünkkel tudhatunk kívül és belül is. Építészet-hermeneutikai nézőpontunkból szemlélve viszont csapdát rejt ez a kép, mert a formanyelvi önreflexió elől lezárja az utat, nemcsak mert az építés praxisáról való gondolkodásban normatív képzetté válik, hanem azáltal is, hogy a térbeli, formanyelvi elrendezés értelméhez sejtet hozzáférhetést, holott azokra a lételmélet fogalomvilágában nincsen válasz.

A heideggeri metafora nem azért csapda az építészetről gondolkodóknak, mert a lakozás létezés-elvű minőségét állítja a szavaitól megrészgülő művészek elé, hanem mert filozófiai víziója éppen a másik irányba löki őket, mint amerre jó volna. A lételméleti fogalmak s nem a formanyelvi struktúrák felé. S ezzel lezárja az utat az építészet nyelvi jellegének felfejtése elől. Pedig nagyon közel jár a hermeneutikában rejlő lehetőségekhez, csak a fogalmi tereket elválasztó fal másik oldalán. Heidegger elemzéseiből kivehető, ahogy az épített rendszerek, mint „szövegek”, a világról szólnak (úgy, ahogy az írottaktól is megszoktuk). Láthatóvá válik nála, ahogy a térszövegek teste maga a világ (ahogy az írottaké is, nyil-

^{*} Martin Heidegger: *Építés, lak(oz)ás, gondolkodás*. (Ford. Schneller István). In Schneller István: *Az építészeti tér minőségi dimenziói*, Librarius, Budapest, 2002, 258. p.

vánvalóan: tudnánk-e regényt olvasni úgy, hogy ne fogadnánk el a mű világát *a* világnak?). A ház a világ, mondja Heidegger. Igen, a ház a világ maga, ám nemcsak Heidegger késői ontológiájában, hanem Ricoeur korai hermeneutikájának értelmében is. Az előbbiben a ház a létezés metaforája, a magamfajta ricoeurista olvasatában meg térszöveggént feltáruló poétikai és retorikai ismeretek halmaza. Úgy gondolom ezért, hogy a lakozás formáit a (heideggeri) metaforikus létfilozófiai fogalmak helyett célravezetőbb hermeneutikával értelmezhető térszövegeknek látni. Hiszen az utóbbi alternatíva is – kézzel fogható módon – a világban való lakozásunk esélyeiről szól, már csak azért is, mert „kiindulópontja az alkotóban, nem pedig az alkotott műben van”.

A strukturalizmus hatása

A másik tényező, ami gátolja, hogy nem létező elméletünk kibontakozzon, az a posztmodern építészek és teoretikusok kvázi strukturalizmusa. Bár már negyedszázada leáldozott a posztmodern történeti tipológiáinak és formaelveinek, az elméleteken rágódók mégis mintha nem tudnának szabadulni az ezek mögött rejlő nyelvelmélet béklyóitól. Persze miért is ne gondolkodtak volna strukturalistaként a 70-es években? Az építészetet, ahogy a nyelvet is akkoriban, valami szótárnak gondolták, zárt autonóm rendszernek, ami adva van, még ha csak adott időkre szabva is. Nem is tévedtek nagyot. Korlátaikat az adja, hogy az alakzatok struktúrájára irányult a figyelmük, s a „beszédre”, azaz a formák használatának és keletkezésének közegére kevésbé. „Ha leírunk egy várost, alapvetően a város formája érdekel bennünket. Ez a forma valós tények függvénye, mely létező városok tapasztalataira épül. A város építészetében összegződik a város formája, ebből kiindulva vizsgálhatjuk a város problémáit” – idézem Aldo Rossitól.* Feltételezték, hogy az építészet formarendszere nyelvként működik, ám ha foglalkoztatták is őket a jelentésváltozás folyamatai, azokat is strukturális és szemiotikai elvek felől közelítették. A formák nyelvét állapotában és nem működésében, keletkezésében vizsgálták.

Zárt rendszernek általában véve véges számú elemek halmazát nevezzük, ami sajátos entitás. Független a vele összefüggő valóságtól. Környezete nélkül is elvan. A rendszeren belül egy szó, mondjuk Aldo Rossinál egy

* Aldo Rossi: A város építésze. In *A mérhető és a mérhetetlen. Építészeti írások a huszadik századból*. Szerk. Kerékgyártó Béla. Typotex, Budapest, 2004. 186. p. (Ford. Masznyik Csaba.)

építészeti elem, egy négyzet, egy háromszög, egy kör magában értelmes, azaz jelentéssel bíró egység tud lenni. Meg van különböztetve a többi szótól és egyúttal a formanyelven kívül álló valóságtól is. Nevezzük ez utóbbit akár a funkciók világának. Kiválóan működő elképzelés volt ez a nyelvészetben és az építészetben is a 80-as évekig. A jelentések azonosítása az elemek egymástól való megkülönböztödése és a struktúra zártsága által garantálva volt. Ezen alapult Charles Jencks szemiotikája, ahol így minden forma jelenthetett valamit, és bátran gondolkodhattak az építészeti nyelv autonómiájáról a progresszív, úgynevezett racionalista építészek és elméletírók is. Joggal írhatta zászlajára Rossi, hogy kevesebb forma van, mint funkció. Hadd idézzem ehhez Paul Ricoeurt:

*„...az (...) alkotóelemek (...) szerveződését úgy lehet leírni, ha felállítjuk a rendszer belső viszonyait generáló kombinációk és transzformációk szabályait. Ezen feltételek mellett a véges számú alkotóelemek között létesülő belső viszonyok zárt készleteként lehet meghatározni a struktúrát. (...) a zártság szabályának egyenes és fontos következményévé válik a viszonyok immanens karaktere, vagyis a rendszernek a nyelven kívüli valósághoz mért függetlensége.”**

*„...a zártságának szabálya által meghatározott egyes jel egyszerre mutat különbözőséget a többi jelhez képest, és egyszerre jelent minden jel számára belső feltételként adott különbözőséget kifejezés és tartalom között. Ez a kétoldalú realitás teljes mértékben a nyelvi zártság terén belülre esik.”***

A keletkező nyelv

Nos, ha volna az építészetnek elmélete, vajon tudnánk-e az építészeti formanyelv „beszédéről”, vagyis használatáról és keletkezéséről bármit is mondani? Úgy érzem, kis segítséggel nagyon is, ha odafigyelünk a poszt-strukturalista nyelvfilozófusokra. Tálcán kínálják a megoldásokat. Miután arra jutottak, hogy a nyelv célja voltaképpen magában a beszédben van – ahogy az építőmesterségé is az építésben –, felfogásuk középpontjában

* Paul Ricoeur: *A diskurzus hermeneutikája*. (Ford. Kovács Gábor.) Argumentum, Budapest, 2010, 116. p. (Kiemelés – E. D.)

** Ricoeur: i. m. 28. p.

jó ideje a nyelv és a beszéd egysége áll. Ezzel törtek ki a nyelvértelmezés zárt strukturalista rendszeréből.

„...*elgondolni a nyelv egészét annyi, mint egységként elgondolni azt a valóságot, amelyet Saussure felbontott, vagyis a nyelv és a beszéd egységét*” – írja Ricoeur.*

Ricoeur írásai nagyszerű alapot adnak ahhoz, hogy *az építészet szó-társzerűen képzelt formakészleteit egységben lássuk a tervezés-építés nyitott rendszereivel*. Azaz a formák nyelvét (a térszót) együtt a tér alakításával mint beszéddel. Ricoeurtól jól tanulható ennek a különös, dialektikus egybefonódásnak a természetrajza, mellyel az építészeti nyelv termelődése is leírható, s mint két eltérő természetű szféra feszültségekké teli egysége jellemezhető. Ennek a megértése nélkül élő, keletkező nyelvként az építészeti sem tanulmányozható...

Nagyjából itt fogy el az időm az írásra a konferencia előtt, és talán a felolvasásra is elegendő lesz ennyi, ha jól számolom. Többet most nem sikerül beleszuszakolnom. A megfejtést egy következő konferencián mondom majd el.**

* Uo. 30. p. (Kiemelés – E. D.)

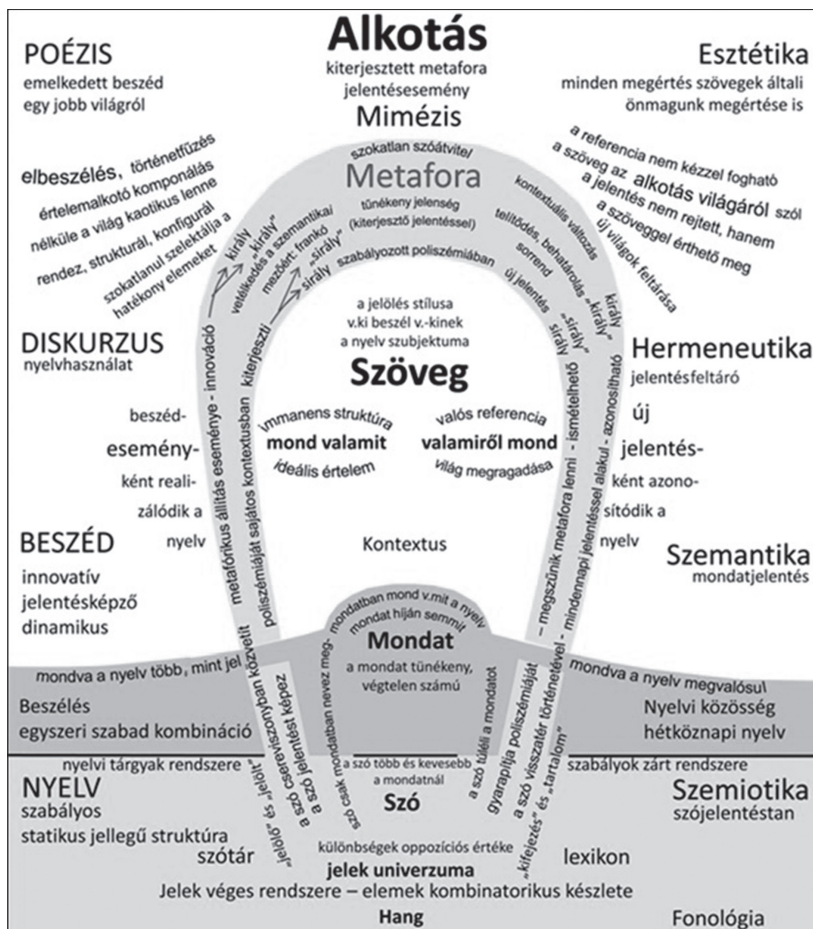
** A következő előadásra sajnos nem került sor, így a folytatás egy készülő építészetelméleti kötetben lesz olvasható.

A formák nyelve és a város*

Az építészeti formák értelmét kutatva szembetűnő, hogy jobbára nyelvként bántak az építészettel mindenki, az is, aki csinálja, az is, aki beszél róla, még a laikusok is. Az építészetéről szólva voltaképpen a formák nyelvéről beszélnek a teoretikusok is. Aldo Rossi kifejezetten nyelvként ír az építészetéről, Christopher Alexander is mintanyelvként írja le, s a nyolcvanas évekre már majd mindenki így kezeli.** Érthető, hiszen ekkor volt igazán divatban a strukturalista felfogás, amely nemcsak a nyelvi és irodalmi jelenségeket, hanem a társadalmi, néprajzi tényeket is struktúráként kezelte. Középpontjában az a gyönyörű vízió állt, hogy a nyelv, amit használunk, komplett rendszerként fogható föl, belső szabályai vannak, könnyen kiismerhető és leírható. Akik az építészetet akkor teoretizálták, ezt vették át, sejtve, hogy működnie kell ennek az építészetben is. Hogy voltaképpen az építészet is nyelv. Rájöttek, hogy az építészet formarendszere értelmes egész, magában teljes világ, s mint ilyen, autonóm jelenséggként szemlélhető, nyelvtani szabályokkal, tipológiákkal. Látni kell viszont, hogy éppen, mert strukturalista elvekre épült a gondolkodásuk, az építészeti nyelvről mint zárt rendszeréről beszéltek, ahol a formák jelentése belső összefüggések szerint képződött. Azóta viszont a nyelvtudomány és a nyelvfilozófia továbblépett az úgynevezett posztstrukturalista nyelvészet irányába, amely már nem így vizsgálja a nyelvet. Elvileg adott a lehetőség arra, hogy az építészeti formaadást is mint keletkező nyelvet vizsgáljuk. Ezt a lépést azonban a teoretikusaink még nem tették meg. Miközben a bölcsészeknél a nyelvi *esemény*, a *diszkurzus* vagy a *narratíva* fogalmai évtizedek óta divatosak, az építészetben nem váltak még értelmezhetővé.

* Megjelent a *Creative Cities And Sustainability* című tanulmánykötetben (ISES [Institute for Social and European Studies], Kőszeg, Savaria University Press, 2015, 59–66. p.), ill. <http://epitesz-forum.hu/a-formak-nyelve-es-a-varos>.

** Aldo Rossi: A város építészete (1966) (részletek); Christopher Alexander: Az építészet időtlen útja. A nyelv elpusztulása (1979). In: *Mérhető és mérhetetlen*, i. m. 180–197., ill. 217–231. p.



Paul Ricoeur nyelvfilozófiáját összegző vázlat, Ekler Dezső, 2011

A strukturalizmus és a posztstrukturalizmus közti különbség abban áll, ahogy az utóbbi a nyelv és a beszéd sajátos viszonyát kezelni tudja. A strukturalizmus a nyelvet úgy fogta fel, mint adott készletet, fix jelentésekkel. A gond az volt, hogy ezt nem volt könnyű kapcsolatba hozni a beszéddel. A beszéd kimeríthetetlenül változékony: hablatyol, mondatokat rak össze szavakból végtelen változatban, gondolatot csíhol, ami aztán elszáll. Ilyen a tervezés is, ha tetszik, ábrándozás, költészet, egyedi esemény. A posztstrukturalista nyelvészet a készleteket és a beszédet egy rendszerbe fogja, az előbbit a nyelvi struktúrákhoz, az utóbbit a nyelvi eseményekhez köti.

Van a struktúra, és van a beszéd, azaz a nyelv és a mondás. Az építészet is jól magyarázható így, ugyanúgy van formakészlete, melyből az alakzatok használatba kerülnek a formálás során. A nyelvi esemény itt maga a tervezés, ami az építészet mondásaként értelmezhető, s melynek során a formakészlet szakadatlanul átalakul a jelentéseivel együtt. Az építészeti nyelv így voltaképpen csak a tervezés során él, viszont ezt a „beszédet” a tartósabb életű forma-szavak s az azokból épülő alakzatok (házak, városok) őrzik meg – ahogy a mondott beszédét az írott szövegek.

Paul Ricoeurt követve leírható az építészetben is, ahogy ezt a sajátos viszonyt a szó és a mondat egymásra utaltsága hordozza. Egy ablak-szó ugyanis magában semmit nem ér, csak homlokzat-mondatban mond valamit. Ahogy homlokzat sincs magától, csak a forma-szavakból építhető fel. A készlet és a „mondás” egymásra vannak utalva. A formaszavakból építészeti mondatokat és azokból tértörténeteket tervezünk, ezen közben (forma)nyelvi eseményeket teremtünk, melyekből aztán a formák visszakörülnek a „szótárba”, ám akkor már kicsit módosult jelentéssel. Így alakul és változik folytonosan az építészeti nyelv. A struktúrák és a beszéd, azaz az építészeti formakészlet és a tervezés dialektikus viszonya itt is meghatározó. Ezt segíthet leírni a nyelvfilozófia posztstrukturális szemlélete.*

Az ablak, az ajtó, az oszlop, a párkány mind egy-egy forma-szó. Még érdekesebb az építészeti mondat esete. Az építész-mondat az, ami egy rajzban lerajzolható. A homlokzat, a metszet vagy az alaprajz éppen annyi, amennyit értelmes egységként fogalmazunk meg, s nem lehet véletlen, hogy egy-egy külön rajzon ábrázoljuk őket. Az építészeti mondatokból aztán térszövegeket és mindenféle tértörténeteket fabrikálunk. Így épülnek egymásra a formanyelvi szintek. Maga a ház már tértörténetté kerekedő szöveg, a város pedig roppant összetett tér-sztori, mondhatni tér-eposz, egymásra, egymásba épülő térratívákkal.

Ki tagadná, hogy egy formaelem jelentését a létesülésének körülményei determinálják, magyarul, jelentéssel teltté csak a forma használatba kerülése által válhat. Lexikonban lerajzolva egy dór vagy korinthuszi oszlopfő nem mond sokat. A jelentése értéséhez a keletkezés ismerete szükséges, hogy ki és mikor hozza létre, s hogy ez milyen módon befolyásolja az építészet gyakorlatát. Ahogy Kallimakhosz, a görög szobrász a korinthuszi szűzlány sírjánál rátalál az akanthoszra, mely fölé a leány dajkája a kosarat tette, aminek súlya alól az akanthosz szép volutákba kunkorodva nőtt,

* *A diszkurzus hermeneutikája. Paul Ricoeur válogatott tanulmányai.* Argumentum, Budapest, 2010.

s ahogy ez gyönyörködtette a művészt, aki felnagyítva megfaragta oszlopfőnek a bájos látványt, nos, erről van szó Vitruviusnál is.* Így keletkezett ez az építészeti kifejezés, metaforaként, s rajzolják az építészek kétezer éve a korinthuszi oszlopfőket. Ekként érdemes visszanyomozni az építészetben is, hogy hol és miként keletkeznek az új jelentések. Akkor értjük a görög templomot, ha látjuk az eredetét, ahogy az ősi lakóházat, a megaront kőbe faragva felnagyítják az isteneiknek lakóhelyül. S ugyanígy érdemes kutatni a jelentések képződését a rómaiaknál, a kereszténység kezdeteinél vagy a reneszánsz indulásakor, és így tovább.

Nézzünk példát a beszélt nyelvből a jelentések képződésére. Vegyük a *király* szót. Tudjuk, hogy *uralkodót*, *vezért* jelent, valakit, aki kiváló és tekintélyt érdemel. Ám a nyolcadik kerületben Budapesten egyszer csak úgy kezdik használni, hogy szándékuk szerint az a *tuti, frankó, penge, atom* jelentést közvetítse, mert az ott lakók számára úgy tűnik, hogy a *király* szó alkalmasabb ezek kifejezésére. Hisz olyan jó kimondani, például a *zsír* helyett egy rapszövegben, hogy *khirály*. Mivel pedig elvben minden szó több jelentést tud felvenni (poliszémikus képességnek hívják ezt), ezért nem sokat árt ez az új szerep a *király* szó eredeti értelmének sem. Ám látni kell azt is, hogy a *király* szó hamar versenybe kerülhet a *tuti*, a *frankó*, a *zsír* stb. jelentéseinek megszerzéséért más, netán hasonló hangzású szavakkal, mint amilyen mondjuk a *sirály*, ami metaforaként bevetve (mert szárnyal, szabad, repte királyi) szintén képes arra, hogy többletjelentést vegyen fel. Bár a *shirály* mintha kicsit le volna maradva, mégis, talán a hangalakja révén, pályázhat a *khirály*-i új értelemre, s ha ma azt mondom, hogy *shirály*, talán sejthető, hogy nem a madárra gondolok. Metaforákról van persze szó, arról, amikor egy szóalakhoz távoli és szokatlan jelentést társítunk. Mondjuk, ha most kinéznék az ablakon, s egy légballont látnék, s azt mondanám, né, ott repül egy *körte*. Akkor egy apró gyümölcs formáját átvinném a hatalmas repülő tárgy képzetére, váratlan, szokatlan és eredeti módon. Nos, valahogy így vehette föl a *khirály* és a *shirály* szóalak is a *tuti*, *zsír*, *atom* stb. értelmű jelentéseket.

Próbáljuk csak ki, mikor homlokzatot tervezünk álló meg fekvő téglalap alakú ablakokkal, vagy akár kör alakúakkal, s ezek versengenek a megszerezhető pozíciókban nyerhető jelentésekért. Megtapasztalhatjuk, a különféle ablakformák hányféle jelentést képesek felvenni, és láthatjuk majd, mennyire megbecsülik azt a kontextuális helyzetet, amit megszereztek.

* Vitruvius: i. m. 110–112. p.

A nyelvészek ezt a fajta korlátozottságot rendezett poliszémianak nevezik. Akkor ugyanis, amikor a *khirály* szóalak az új jelentéssel kezd visszatérni a *király* hangalak metaforikus kalandjából (ahogy ez a fenti ábrán jól kivehető), azaz kezd meghonosodni a hétköznapi nyelvhasználatban, mert már vagy fél éve úton-útfélen így használják a nyóckerben, s már kezdik a kilencedikben is, akkor a *király* szónak bizony el kell döntenie, hogy bár volna akár még kedve újabb kalandokhoz, most már nem próbálkozik többel, megelégszik ezzel az új jelentéssel is. (Ellenkező esetben ugyanis eddigi jelentés-szerzeményeinek érvényét kockáztatná.) S a szótárakba ezután be lesz írva, hogy a király szó uralkodót, méltóságot jelent, valamint a Bp. nyócker szlengből a 90-es években elterjedten tuti, frankó, azaz nagyon jó értelemmel is bír.

Nyelvészek állítják, hogy jószerével minden alapszó metaforikus eredetű. Valamikor egy adott hangalakhoz, formához jelentés társult, mint példánkban a királyhoz a frankó. A dekonstruktív nyelvfilozófia és a dekonstrukció építészete mást se csinált, mint a nyelv ilyen értelmű relativizmusát igyekezett feltárni, az alak és a jelentés véletlenszerű társulását, társítását leleplezni. Az építészet ugyanúgy működik, mint a beszélt-írott nyelv. Az új építészeti jelentések létrejötte végső soron metaforák képzésével zajlik. Ráadásul furcsa módon ez rendre nagyítással jár. Ahol nagyítással találkozunk, ott mindig valami újszerű jelentés születik. A Herzog & de Meuron építész páros pekingi olimpiai stadionjáról így adott hírt a *Népszabadság* szalagcíme: „A világ a Madárfészekben”. Erősen nagyító építészeti metaforáról tudósítottak, ha belegondolunk. Olyan erejűnek bizonyult ez a formaképlet, hogy százával ismétlik azóta is az építészek szerte a világon, ezzel terjesztve az újító formanyelvi eseménnyel, és gazdagítva az építészeti nyelvet. Hasonló nagyító, ha nem is ilyen horderejű metafora volt Pekingben a szappanbuborékokat nagyító szomszédos uszoda, melynek steppelt tollkabát-architektúrája szintén terjed. Vagy az élő fa struktúrájának metaforája Toyo Ito TOD'S áruházán Tokióban, ott is a teljes szerkezetet és térképzést hatja át a nagyító metafora. A végtelen-



Herzog – de Meuron: Olimpiai stadion, Peking, 2008

ménnyel, és gazdagítva az építészeti nyelvet. Hasonló nagyító, ha nem is ilyen horderejű metafora volt Pekingben a szappanbuborékokat nagyító szomszédos uszoda, melynek steppelt tollkabát-architektúrája szintén terjed. Vagy az élő fa struktúrájának metaforája Toyo Ito TOD'S áruházán Tokióban, ott is a teljes szerkezetet és térképzést hatja át a nagyító metafora. A végtelen-

ségig sorolhatunk példákat. De hát miért is nagyítanak, és miért keletkeznek egyáltalán a metaforák? A nagyítást egyszerűbb magyarázni: ha újszerű formát társítok egy építészeti helyzethez, ami addig építészeti kifejezésként nem volt használatos, akkor annak a mérete a legritkábban passzol a házak léptékéhez, ezért hozzájuk kell nagyítanom.

A metaforák keletkezésére vegyünk egy példát! Tegyük fel, hogy dolgozik éjszaka egy építész lány vagy építész fiú, elkapja a sugallat, s papírra vet egy rombuszokból álló struktúrát, ami erősen hasonlít egy harisnya mintájára. Felvázolja, készít makettet is, aztán reggel beviszi az egyetemre, és leteszi a tanárai elé. Összeecsődül a tanszék (ez magában véve formanyelvi esemény), s konstatálják, hogy újfajta építészeti szavakkal van dolguk, újszerű állításokkal. Egyikük kérdi, nos, ez úgy látom talán buszmegálló, nemde? De nem, válaszol a hallgató. Akkor táncház, szól a másik. Á, nem. Piac, annak jó volna, mondja a harmadik, de nem és nem. És elkezdenek egyezkedni, hogy a diák, bár mondott valamit, vajon miről mondhatta ezt. Végül a lány (vagy fiú) kivágja, ez, kérem, fekete-fehér öltözősor egy tejüzemben.* Az egyik mosdóból itt kell átmenni a másikba, meg a zuhanyozók sora következik ott, satöbbi.

Az elképzelt eset szemléltetheti, hogy a (forma)nyelvi esemény, egy egyszerű állítás, akkor mond csak valamit, ha a valósággal kapcsolatban jelentésként tud azonosítódni. Ha úgymond igazolni tudja a maga igazát. Ez a jelentések keletkezésének, az úgynevezett jelentéstudajdonításnak a legzűrösebb része. Bár úgy tűnik, hogy az építészhallgató rajza a rombuszos struktúrával mond valamit (ezt nevezik a nyelvészek ideális jelentésnek), mégis bizonytalan, hogy miről mondja a valamit (megragadja-e a valóságot). Itt mindig nagy bizonytalanság támad. Vajon át tudja-e lépni a tervező a valóság küszöbét. A beszédnél is kockázatos ez, a beszéd természete szerint. A nyelvészek referenciaküszöbnek hívják, valóságreferenciának. Mindig is kérdéses, hogy amit mondok, tervezek, vajon vonatkozik-e bármire is a valóságban. Ha nem, pechem van. Nagy baj akkor sincsen. Jól ismerjük ezt mi, építészek. Noam Chomsky szerint, aki a generatív nyelvészet megteremtője, végtelen számú mondatot tudunk mondani, akár egy hároméves gyerek is képes erre. Olyan mondatokat, melyeket soha senki nem mondott előtte. De élből kiszűrjük a hibás mondatot, meg se halljuk. Hiszen akkor működik csak egy nyelvi állítás, ha van referenciája, vagyis ha valamiről mond valamit. Ez történik, amikor tervezünk.

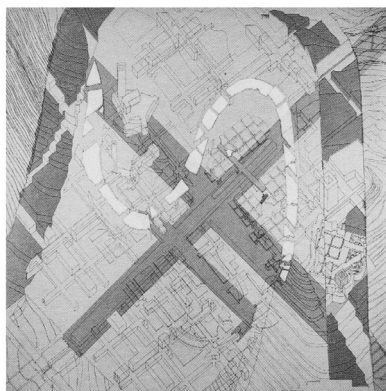
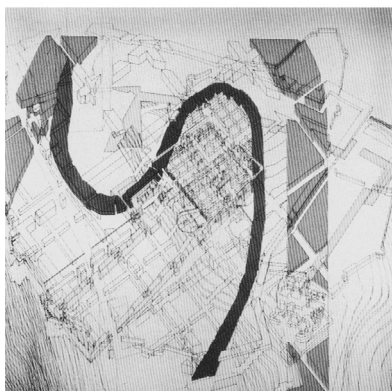
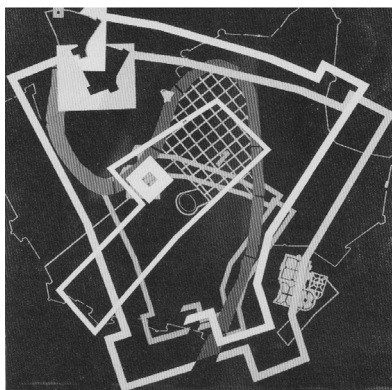
* Az utcai és üzemi öltözetek elkülönítésére szolgáló elrendezés ipari üzemekben.

Ha a tanárok végül azt mondják, hát persze, ez fekete-fehér öltöző, világos, akkor a lány (fiú) végül is tervezett valamit. Ám mondhatják azt is, kérem, ez így nem fekete-fehér öltöző, nézzen utána, dolgozzon rajta még kicsit. Akkor az egyetemista vesz még néhány referenciális tudnivalót a valóságból, gyúrja a tervet, másnap bemegy hatalmas buborékszerű struktúrákkal, sejtszerűen összeépülő terekkel, s a tanárok összecsapják a tenyerüket, és ujjonganak: na látja, ez nemcsak mond valamit, hanem arról a valamiről mondja a valamit. És így tovább. Nem akarnám tovább kari-kirozni. Ennyiből is látható, hogy a jelentés megtapadása egy-egy formanyelvi állítás során nem is olyan egyszerű kérdés. A metaforák villanás-szerű ötletei rendszerint ezt a jelentésűrt használják ki. Ide nyomulnak be. S innen indul az egyéni nyelv kalandja, a személyes kifejezőmód felépítése, ahol a jelentéstársításokkal valami újszerűt tudunk mondani, és akár újfajta jelentést tudunk létrehozni. Nem könnyű persze átjutni a tű fokán.

Nem beszéltünk még a térbeli narrációról, a terek elrendezéséről, hisz még csak az építészeti szavaknál tartunk. Nem könnyű így példákat elemezni. Eisenman Santiago de Compostela-i kulturális központját kellene talán elővennünk, hogy lássuk, mit jelent a narrációval, a térbeli történetmeséléssel tudatosan bánni s abból nagyszabású poétikát csíholni. Vagy Makoveczet, aki nagy mestere a kettőzött tértörténeteknek. Ez már az épületek és a város szintje, és a többszörös narratíváké, ahol egyszerre több tértörténet van jelen, gyakran egymásba montírozva. A jó építészet ugyanis nem képzelhető el többszörözött térnarratíva nélkül. Jó épületekben rendszerint egybemontázsolt tértörténetekre bukkanunk.

A város is mindig halmozott térnarrációk színhelye, már csak a változó használata, a múltó idő miatt is, hát még ha közben építkeznek is benne. Hadd ne magyarázzam, ha a 18. századi városba építenek valamit a 20. században, akkor különböző eredetű térnyelvi állítások, térelrendezések rakódnak egymásra. Ezekből megannyi félreérthetőség, hamisság, megtévesztés és tréfa fakadhat, térnyelvi szempontból. És persze jó kezekben nagy kifejezőerő. Éppen ezt vizsgálta Peter Eisenman is, amikor Jacques Derrida mintájára elkezdte lebontani az építészeti nyelvet, hogy jobban lássa, miként működik. Például Veronával 1986-ban a következőket művelte: a város szerkezetéből kiemelte a városfalat, a római főút-keresztet az utcahalóval, Júlia lakóházát, a templomot, ahol Rómeóval titokban megesküdtek, és a temetőt, ahol meghaltak szegények. És kitalálta hozzá a scaling fogalmat, ami nagyjából nagyítást jelent, és különböző léptékben kicsinyi-

tette, de főleg nagyította ezeket az elemeket.* A templomot fölnagyította és áthelyezte, a városfalat más léptékbe növelte, ezáltal egészen új geometriai helyzeteket teremtett. Vagyis az archetípusosan fontos veronai alakzatokat egymásba vegyítette. Ezután elővette a Shakespeare-szöveget meg két másik Rómeó és Júlia-drámát, és azok elemeit, aszerint hogy milyen konfliktusok támadnak, mikor elválasztják a családok a két szerelmes gyereket, megfeleltette a római keresztútynak, a tömbhálót gondolta a kapcsolatuknak, hisz az összeköt mindenkit, a halált társította a temetővel, Júlia házát a szerelmükkel. Ahogy azok a drámai narrációban, a dráma szerkezetében megjelentek, felerősödtek, annak megfelelően scalingezett



Peter Eisenman: Rómeó és Júlia terve Veronára – Az első összeillesztés, a labirintus, egy közbülső fázis és a végső összeillesztés, 1985

* John Whiteman: Site Unscene és Peter Eisenman: Moving Arrows, Eros and Other Errors. *AA files*, 12, Annals of the Architectural Association School of Architecture, London, 1986, 76–84. p.

velük Verona terében. Párhuzamba állított egy bonyolult, magasrendű irodalmi narrációt és egy ebből képezhető tértörténet-mintázatot, és azt behelyezte az eleve rétegzetten létező reális tértörténet-hálóba. Azt írja, hogy mikor megrajzolta ezeket a nagyításokat, akkor kezdett számára megmutatkozni az adott térstruktúrák értelme. Hihetünk neki, így lehetett, mert onnan kezdve drámaian láthatóvá vált, ahogy a római utcaszerkezet részekre osztja Veronát, éppen úgy, ahogy a Montague és a Capulet családokat a dráma. Ha komolyabban foglalkoznánk a térbeli narráció mibenlétével, akkor értenénk igazán ennek a poétikai kísérletnek a gyönyörűségét s azt is, miért korszakos jelentőségű Peter Eisenman gondolkodása és építésze.

A történetmesélés a beszélt nyelvben is káprázatos lelemény. Nem véletlen, hogy fadjuk a történeteket, a regényeket, a filmeket, a híreket, a pletykát. Ha este hazamegyek, és nem tudom elmesélni, mi történt velem, nem tudok aludni. A történetmondás és a történetfogyasztás kényszerében élünk. Ezért vannak mesék, viccek, tv, politika, ezért van irodalom. Szinte másról sem szól az emberi kultúra, mint a narrációról. A történetfűzésnek ugyanis érdekes természete van. A megélt időnk káoszában a mondott, hallott történetek tudnak valamennyire rendet teremteni. A történeteket összeszedetten, tömören, frappánsan kell elmondanom, a széttartó események lényegét világos és áttekinthető keretbe kell rendeznem. Ha nem foglalnánk a napjainkat közölhető történetekbe, nem tudnánk igazán, mi történik velünk, hol vagyunk, és kik vagyunk. Úgy tanuljuk a világot, ahogy elmondjuk, s ahogy mások elmondják nekünk.

Ahogy a hétköznapi mesélés az idő káoszát, úgy az épített terek a térbeli káoszt hivatottak rendezni számunkra. Mióta ember az ember, tértörténetekbe rendezi maga körül a világot, hogy értelmet adjon annak, ahol él, és ahogyan él. Ez a térbeli narrációnk. A terek elrendezése. Struktúrája hasonló a mesélt, mondott narrációkéhoz, csak a tértörténetekben nem az ember, hanem a terek a szereplők. Mi csak az olvasói vagyunk a tereknek, azáltal hogy lakjuk, használjuk őket. Ahogy mozdulunk, újabb és újabb szituációk keletkeznek köztük, újabb és újabb térszereplők tárulnak föl előttünk, és kapcsolódnak a történetbe. Egy ajtó, egy újabb tér, s abból megint újabb szituációk támadnak. Haladok előre a terek alkotta történetben, s kezdem kiismerni a cselekményt kirajzoló térszereplők karakterét. A terek személyiségjegyeit a kapcsolódásaikon és méreteiken túl az anyagok, a fények és a színek jellemzik, mint ahogy a mesélt történetek szereplőinek személyiségjegyeit a viszonyaik, az alakjuk, a jelmezük és

a sminkjük adják. A terek kapcsolódásának dinamikájából, mondhatnánk konfliktusaiból bontakozik ki végül is az a cselekmény, amely a végigjárás során és által bontakozik ki, és akkor fejeződik be, mikor az „olvasásának” véget vetünk.

A tértörténetek nyelve nem az építészeké, hanem mindenkié. Másként hogyan is tudnánk élni. Attól tartok, az ember térbeli létezése sokkal komolyabb dolog, mint hinnénk. Olyasfajta feltételekről szól, amelyek nélkül nem lehet létezni. Mikor gyerekkorodban becsukott szemmel megpörgetnek, és kinyitod a szemed, nem tudod, mi merre van, hol is vagy, s egy pillanatra elveszíted magad, mert nem tudod értelmezni a teret. Akkor érezheted ezt a kiszolgáltatottságot. Mikor idegen helyen alszol, és reggel ébredéskor azt hiszed, otthon vagy, és mert minden máshol van, egy pillanatra elveszted az eszméletedet. Mert az ember elemi módon hozzá van kötve a térbeli narrációjához, olyannyira, hogy belül kénytelen folyamatosan mormolni, itt vagyok, erre megyek, ez én vagyok. Csak ha alszik, vagy részeg, akkor tud kicsit kiszállni belőle, egyébként szakadatlanul mondja. Az ébren töltött időnkben a belső térnarráció kényszerében élünk, és automatikussá vált mozdulatainkkal ösztönösen azonosítjuk a tértörténeteket, melyeket körénk raktak elődeink, s amelyekkel amúgy az építészek hivatottak játszodozni.*

* A tanulmány a Bercsényi Építész Szakkollégiumban folyt beszélgetés alapján készült. Teljes terjedelmében angol nyelven közli a *Strike* magazin #2 „Language” című 2014-es száma. Kiadó: Budapest Architect Student Studio.

KORTÁRS ÚJÍTÓK

Építészetten innen, építészetten túl

Makovecz Imre tereiről*

Makovecz építésze radikális újrakezdés, amely aligha ítéltető meg csupán az építészeti kultúra felől. Épületei építészetten túli befolyásokra utalnak. Arra figyelmeztetnek, hogy az építészet nem lehet képes saját erőiből megújulni, mert válságát sem önmaga, hanem átfogóbb erők okozzák.

A középkori és az archaikus festészetben olyannak ábrázolták a tárgyakat, amilyenek valójában voltak, és nem olyannak, amilyennek látszottak. A tárgyak egyes elemeit – bár nem láthatták – mégis úgy festették, mintha láthatnák. A rajzolt arányokkal sem a látványt tükrözték, hanem a tárgyak jelentését és fontosságát. Ez az ábrázolási módszer úgymond *belülről való térszemléleten* kellett alapuljon. Az alkotó nem különítette el magát a tárgytól, hanem mintegy belehelyezkedve abba, azonosult vele. A reneszánsztól kezdve a perspektivikus ábrázolásnál a művész kívül helyezi magát az ábrázolt tárgyon, és a maga nézőpontjából szemléli. Nézőpontja relativizálódik. Nem olyannak ábrázolja a tárgyat, amilyen, hanem olyannak, amilyennek látja. Ábrázolási módszere tudományosodik: nem a tárgyat magát ábrázolja, hanem a tárgy megfigyelésének körülményeit. Nyilvánvalónak tűnik, hogy az archaikus és középkori ábrázolásoknál ezt a lehetőséget egy körülmény tarthatta csak távol: az alkotó tudása egy nálánál hatalmasabb egészben való létről, egy transzcendens erő befolyásáról.

Nem élünk persze a középkorban. A mítosz, a vallás, a viszonylagosságot nem ismerő világkép elveszítette érvényét. A *külső nézőpont* adott-ságunkká vált. Nem egy nagy gondolkodó éppen a fentiekből következtet arra, amit ma elidegenedésnek, (el)tárgyasulásnak mondunk: nézőpontunk viszonylagosságából és szcientifizmusából. Csak azt akartuk valóságunknak, ami az „ember”; amit az ember lát, s amit ebből létrehozni képes. Ebbéli

* A tanulmány 1986 januárjában íródott a japán *Architecture & Urbanism* felkérésére. Megjelent az *Országépítő* 1994. évi 2. számában, majd az *Ember és háza* című kötetben (i. m. 31–41. p.).



Mozgásforma-kísérlet, 1970



Aldo Rossi rajza, 1977

nézőpontok ellentmondásaiból szerkesztett homlokzatain, vagy Rob Krier személyesen hangolt, halszemoptikával rajzolt elemi tereiben: *a dolgok közel hozására*, egy belső nézőpont megszerzésére irányuló törekvés. Mű-

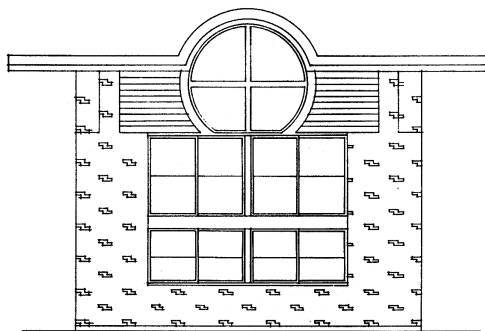
igyekezetünkben – hogy valóságunkat önmagunk teremtsük – szándékunk ellenére azt tettük meghatározóvá, végső soron a valóság kritériumává, ami az ember nélkül való: a fizikai világ ismeretét és használatát, a technikai általánost, és ami ebből fakad, a társadalmi világ általánosát, a hatalom, a szervezés, a közvélemény senkijét. A *Valakit*, Heidegger *das Man*ját.* Magunkat is külsővé tettük tehát... Az ember tárgyként, idegenként szemléli immár önmagát.

A kérdés persze nem is az, hogy vajon mi okozta a „lényegvesztést”. Sokkal inkább az, visszajuthat-e az ember lénye lényegébe, megtalálhatja-e újra belülállását a világban és önmagában. Képes lesz-e újra a tényeket valóságnak, a valóságot igaznak, az igazat a maga igazának látni? Képes lesz-e megtalálni azt az állapotát, ahol cselekvője és nem elszenvetője a világnak? Ha van, ha volt feladata a művészetnek Hölderlintől Cézanne-ig, Dosztojevszkijtől Musilig, úgy ez az. Annak felismerése és felismertetése, hogy ezen múlik minden.

Az építészet mai klasszikusainál, Makovecz kortársainál érvényesülni látok egyfajta *nem-perspektivikus látásmódot*. Aldo Rossi aránytorzító és tárgyakat kiterítő kollázsaiiban ugyanaz érhető tetten, mint Robert Venturi vagy Charles Moore

* „A valaki, az úgynevezett »das Man« a tárgyasult mindenki, s éppen ezért lényegileg a senki.” (Suki Béla: *Martin Heidegger filozófiájának alapkérdései*. Gondolat, Budapest, 1976, 137. p.) A *Lét és idő* 1989-es magyar fordításában: az akárki.

vészetük polémia *az egészszel az egészért*. A modernizmus absztrakt, távolító hurra-objektívizmusa után kétségbeesett erőfeszítés a dolgok belülről induló látására és belülről való elrendezésére. A köztük lévő különbségek inkább világszemléletük eltérő voltából, mintsem az alaphelyzetből adódnak. Venturi és ami tőle indul, az angolszász posztmodern, az „eltárgyasulás” tényeinek csak kulturális vonatkozásait regisztrálja. Megvallják, hogy a múlt teljessége idegen számukra, és csak elemeiben azonosítható. *Az egész homályban marad*. Aldo Rossi és a racionalisták a *lényegvesztést* átfogó társadalmi értelmében és történeti mélységeiben vállalják. Az építészetet mint kultúrát ugyanakkor – ahogy rendes marxistaként ideológusuk, Manfredo Tafuri is – extenzív módon annak anyagi-történeti termelésével azonosítják. A hivatás érvényességének ilyen értelmű kiterjesztése mégis – paradox módon – sajátosan *izolatív építészetkép* megteremtésével jár együtt náluk. *Építészeti autonómia* fogalmukra gondolok, amely a maga elvontságával a valóság távolításának, az értékek kiüresítésének veszélyét hordozza. Desztilláló tipológiai módszerük, a *rombolás* (destruction) és *beteljesülés* (fulfillment) polarításában mozgó poétikáik valójában az építészet „termelésének” negatívját, végső soron az elidegenültség építészeti alakját jelenítik meg.* Nietzschei fordulattal élve: egy építészeten túli építészet elkötelezettjei ők. Kérdés, hogy eljuthatnak-e a vágyott autonómia magaslataira.**



Robert Venturi: Kalpakijan ház, 1984

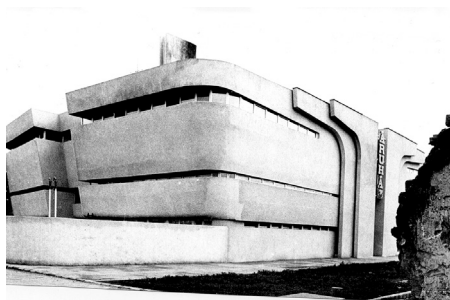
* Lásd pl. *A+U* c. folyóirat 1976. évi 5. számában Vittorio Savi és David Stewart írásait, vagy Aldo Rossi *Projects and drawings 1962–79* c. könyvét (Florence, 1979. Introduction by Francesco Moschini. 7–11. p.).

** „...hacsak nem akar előítéleteket gyártani az előítéletekről, feltételezi a *kívülállást* a morálon, valamiféle Jón és Rosszon túlit, ahová fel kell kapaszkodni...” Friedrich Nietzsche: *A vidám tudomány (la gaya scienza)*, V. könyv, 38o. tétel. (Ford. Szabó Ede.) In uő: *Válogatott írásai*. Gondolat, Budapest, 1984, 216. p.

A szűkebb értelemben vett posztmodern és a latin racionalizmus közti ellentétet végső soron abban látom, hogy míg előbbi *megéli s így tagadja*, utóbbi programjába építi és fölmutatja az építészetben érvényesülő elidegenült társadalmiságot. Az európaiak üzleties publicistát, az angol-szászok sértett entellektüelt kell lássanak a másokban, s nyilván nem minden ok nélkül. Hivatásképek vitája ez, polémia az építészet mibenlétéről és értelméről.*



Frank Lloyd Wright: Guggenheim Múzeum, New York, 1959



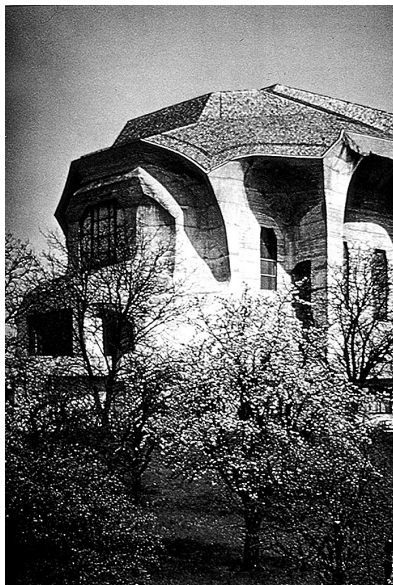
Makovecz Imre: Bodrog Áruház, Sárospatak, 1969

Makovecz hivatottságáról

Sokat mond Makovecz Imréről is, ha meg tudjuk fogalmazni, mit jelent számára az építészet. Hiszen az építészeti teljesítmény is csak az önmaga által felvetett problémával mérhető, azzal a feladattal, amit maga elé állít. Nos, Makovecz felfogásában ugyanúgy az építészet érvényességének kiterjesztéséről van szó, mint Rossinál (vagy akár a modernistáknál történt volt), csak nála nem extenzív értelemben, hanem *intenzív teljességként*. Paradoxonként hangzik, mégis így igaz: *számára az építészet mint olyan, az építészet mint önálló szakmai kultúra másodlagos dolog kell legyen*. Nem tartja eleve értéknek, feltehetően azért, mert nem tudja viszonylagosnak látni. Makovecz felől nézve a racionalistákra is érvényesíthető Heidegger Nietzsche-kritikája: „...az értékke nyilvánítás fosztja meg az értéket a méltóságtól.”**

* Lásd: Irrational Rationalist, Charles Jencks. *A+U*, 1977. 4. sz. 110–113. p.; 5. sz. 85–88. p.; *Architecture, criticism, ideology*. Princeton Architectural Press, 1985.

** Heidegger: *Platons Lehre von der Wahrheit, mit Beilage: „Brief über der Humanismus”*. Bern, 1975, 99. p. „Azaz: ha a kultúrát mint kultúrát, az értéket mint értéket, a rációt mint rációt akarjuk megítélni (mindezt azért, mert ezeket az ember, és csak az ember-teremtette dolgoknak gondoljuk),



Rudolf Steiner: Második Goetheanum,
Dornach, 1924



Makovecz Imre: Sió csárda, Szekszárd,
1964

Makovecznek nincsen teóriája, gondolkodásmódja tulajdonképpen teóriaellenes. Művészi intenciója mintha nem az építészetre magára, hanem azon túl (vagy azon innen) lévő dolgokra irányulna. Nemcsak az elméleteket és az ideológiákat veti el (modernizmus), hanem kerüli a stílusorientált kultúrszociológiai közelítéseket is (angolszász posztmodern). Nem megy bele a struktúra-elvű nyelv-analógiás megoldásokba sem, amelyek a legvonzóbb változatait kínálják ma az építészeti törvényekre hangszerelt poétikáknak (racionalisták). Makovecz tágabbra feszíti a húrt a személyes és az általános mondandó között, mint kortársai. Közelítése felszínesen nézve önkényes, ha úgy tetszik, expresszív színezetű. Kevés költőibb életművet ismer a század, ilyen értelemben valóban csak Frank Lloyd Wrightéhoz mérhető.

Egy ponton van látszólag közös nevezőn a kortárs újítókkal, Venturival, Rossival, a Krier fivérekkel: munkái az építészet szuverenitását hirdetik. Makovecz azonban láthatóan természetesen veszi az építészet autonóm voltát, és valami tágasabb kontextusba foglalja.

A különbségek köztük valójában abból erednek, hogy másként értik az építészet poézisében az alanyi funkcióját. *Makovecz építészete arra tanít, hogy az építészetben rejlő költőiség csak akkor lehet hiteles, ha az építészet alanyát a személyesnél tágabban értjük: a lelkeség, az egzisztencia közösségi tartalmával együtt.* Makovecz ezzel az építészet eredeti hivatását követeli vissza, amelytől a modern kor s kiváltképpen a huszadik század

rabjai maradunk a kultúrának, értéknek, rációnak és nem mondunk többet, mint hogy mindez számunkra problematikus.”

annyira eltávolodott, elsősorban a közösségek lelki és szellemi széthullása következtében.*

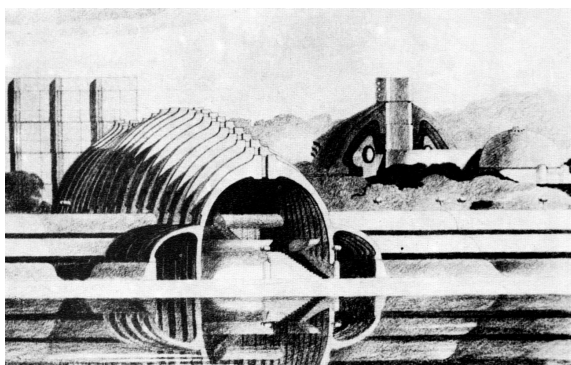
De hogyan is érti Makovecz a szerves társadalmat, a szerves kultúrát és a szerves építészetet? Felfogása, úgy vélem, nem interpretálható Rudolf Steiner antropológiája nélkül. Hitvallása, amely az építészeti alkotásban egy tágabb értelmű alanyra támaszkodik, annak az antropológiai forradalomnak a jegyében fogant, mely Steiner magával ragadó vízióiból sejlik fel. Az antropológia az emberiség földi hivatását folyamatosan előrehaladó, önteremtő folyamatnak látja. Az ember még nincsen készen – vallja. Része a természetnek, de egyben olyan princípiumok hordozója is, amelyek még *nem evilágiak*. Létünk értelme éppen e konfliktus megélésében van: abban, hogy azt, ami bennünk természeti és adott, a legáltalánosabb felől, a szellemi készségeink révén egyáltalán elérhető magasabb rendű erők felől tudjuk elgondolni. Magunkat így mintegy újrateremtve lehetünk képesek létünk értelmét megtalálni. Ez szabadságunk záloga, az emberben megszülethető igazság, amely éppoly egyszeri, mint a földi lét, mint a Föld léte és igazsága.

Történelemszemléletéről

Makovecz Steiner tanításaiban lel egy olyan szemléletre, amely eredendő hajlamait és a neveltetésénél fogva benne felnövekedett közösség- és transzcendencia-élményt felerősíti. Ha megpróbáljuk követni hivatottságáról vallott gondolatait, mindenekelőtt történelemszemléletét kell fontosnak látnunk. Azt, ahogy egyben látja, sajátos egyidejűségbe vonja a múlt eseményeit a jelen történéseivel. Steinert követve Makovecz a történelmet úgy szemléli, mint szűkebb-tágabb egzisztenciák sorsát. Mintha egy személyes életet mérne fel, ahol a győzelmek és a balsikerek, az emelkedés és a megaláztatások visszafordíthatatlanul rakódnak egymásra. Népe sorsát és tágabb hazája, Európa múltját is ezzel a megszemélyesítő szemlélettel látja. Megértéssel és szánalommal tekint a mulasztásokra, mert ezekben válik átélethetővé számára, ami megtörtént, és az is, ami megtörténhetett volna. A magyar irodalom legszebb hagyománya-

* Ha innen nézzük, láthatjuk, hogy a modern építészet a kiüresedett és mechanizált viszonyokra, a nyers uralmiságra redukálódott társadalmi viszonyokat ragadta meg. A posztmodern – most szélesebben értenve – a technokratizmus csapdájától menekülve az építészet eredendő hivatása felé fordul, de megreked annak vágyott képénél (autonómiájánál), mert nem tudhatja maga mögött azt az átfogóbb lelki-szellemi egzisztenciát, amelyet csak egy igazi közösség, egy „szerves” társadalom alkothat. Ezért kritikai, ezért kultúrcentrikus, ezért elitista a posztmodern.

ival, a „reménytelenségből merített remény” lírájával rokon Makovecz poétikája és hazafiúsága. Innen érthetjük csak meg, hogyan fordul a magyar népművészethez. Egy egzisztenciát kutat, aki része annak, amik vagyunk, de akit sorsunk kiszorított emlékezetünkből: az alávetettek néma igazságát, a mulasztásokban elvetélt *„lehetett volna”* valóságát. Úgy érzi, kell lennie egy tágabb, teljesebb valóságnak, ahol *„a történelemből, a győzelemből, az érvényesülő hatalomból kimaradtak szervező ereje, a sokak által lebecsült és veszélyesnek tartott MINTHA világa”* is napfényre jut. Ennek a képére lel a népművészet mintáiban: egy elsüllyedt világ, egy emlékezet előtti fényes kor víziójára, *„az európai kultúra napja alatt egy titokzatos ősi kultúra alvilágának másik napjára”*.



Makovecz Imre: Ifjúsági tábor, Velence, 1973

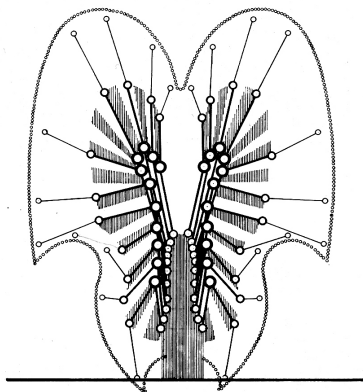
Makovecz világszemlélete és múltképe valójában tehát mélyen drámai kortudatban gyökerezik. A történelmet, amelyen a jelenkor civilizációja épül, veszteségek sorának látja. Úgy véli, a kor, amelyben élünk, egyre inkább ellehetetleníti belső énnünk megszerveződését, individuális és közösségi létünk kiépülését. „A félelem a lelkekben és az automatizmus a termelésben, a tervezett és irányított hírszövet a tömegkommunikációs eszközökben, és a számítógépek nemzetközi lánc, mint a satu két pofája szorít bennünket neurotikus, sorsnélküli fogyasztóvá, vakká a természettel szemben és saját természetünkkel szemben is” – írja. Építészete ennek a mai világban zajló drámának a képe, melyben az emberi valóság küzd az ellen a valóság ellen, amely az ember nélkül való. „A szerves világszemlélet feladata az, hogy tevékenységével nyilvánvalóvá tegye az emberek előtt választási lehetőségeiket, és az automatizált világ kényszerpályáival szemben példát mutasson, konkrét személyes példát, önálló sorsra, saját kezdeményezőkre” – írja. De miként érvényesül mindez Makovecz munkáiban?

Makovecz terei

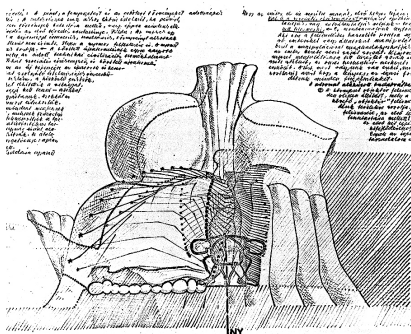
Makovecz építészetében a térfelfogása meghatározó, amivel azt is állítom, hogy Makovecznek van térkonceptiója. Eredeti és konzisztens, egész építészetére érvényes téreszménye. A modernizmusnak a kubizmustól eredő *áramló terei* és annak (Corbutól Kahnig) kimunkált különféle változatai óta talán az első átfogó érvényű architektonikus tér-elv.* *Makovecz tere az egzisztenciális tér.* Az egzisztenciának (Existenz) kierkegaard-i, heideggeri

értelmében. Az autentikus életet élő, az önnön valóságára ébredő ember tere. Alapképletét Makovecz egy 1972-ben született, meghatározhatatlan műfajú, kísérleti munkájában rögzíti.** Ebben a „Minimális környezet” címet viselő vázlatban fejt ki tereinek formai és poétikai alapképletét. A rajzban ábrázolt kettős falú burok határhelyzeteket rögzít, azokat a tudati állapotokat, amelyek feltételei annak, hogy „*a ma embere megértse és vállalja sorsát*”.

A rajz köré írt szövegben követelményeket állít „a pénz, a fenyegetettség és az erkölcsi törvények manipulációjában” élő ember elé, hogy „ne veszítse el önmagát”; annak felismerését, hogy személyes tulajdonságai és szociális érzékenysége objektív valóságok; annak tudatosítását, hogy környezete legfőbb tartalma a többi ember, s hogy „a tárgyak csupán az ember állapotának halott képei”. A rajzon szereplő kettős falú minimális környezet – átvitt értelemben – e felismerések tartalmát hivatott meg-



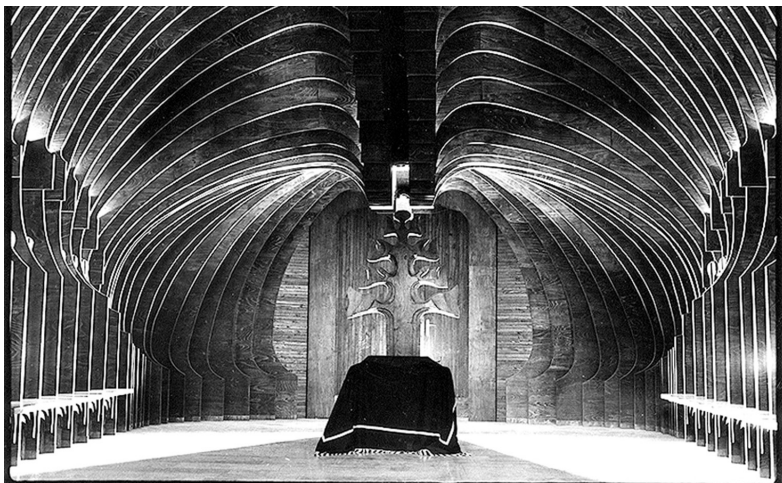
Makovecz Imre: Mozgásforma-kísérlet, 1970



Makovecz Imre: Minimális környezet, 1972

* A posztmodernnek nincsen tere – sarkíthatnánk. „Nézőpontjai” vannak csak. A modernizmus objektivista poétikája érvényét veszítette számukra, de egyetemes tér-ideáig nem jutottak.

** A pályázatot, melynek apropójából a hitvallás született, ő maga kezdeményezte művészbártaí számára. (Lásd: *Minimális tér.* Budapest, 1972. Makovecz Imre, Sáros László és Gerle János magánkiadása.)



Makovecz Imre: Farkasréti temető, Ravatalozó, 1975

védni, ugyanakkor „a mindenkori változást biztosítani”. Értelmezése szerint ez a minimális tér „a személyes konkrét valóság, melyet a sors eseményei vonnak az ember köré”.

„A belső fal az időbeli érzékenységből és az adott élet szubsztanciájából áll... a múlt és jövő reakciós összekapcsolásából származó támadásokat hivatott elhárítani. Ez véd meg a tévedéstől (...) időben csak helyiértéke van. (...) A külső fal időben meghatározott: az élet sorsfordulataitól a következő alapvető változásig tart. Jellemzője, hogy egybevágó szembenállást mutat a belső háló által határolt személlyel. Mindig mint a jövő jelenik meg, ismeretlen tartalommal és konkrét személyes iránnyal. A külső fal tehát a személy jövőbeli tartalmából áll, és belső határa a jelen emberének tudati határa, sorsa szerint...”

A kettős falú minimáltér azokat a tudati határokat rögzíti, ahol az ember felismerve létének „időbe vetett”, egyszeri és véges voltát, „létének értelméhez juthat” – magyarázhatnánk Heideggerrel. Ezek a határokon az ember legbelső énje, „mostja” és lehetőségei éppoly valóságosak, mint a dolgok, mint külső világa. Hiszen az autentikus létezés terét – mondhatnánk újra Heideggerrel – nem a dolgok határolják, hanem az a sajátos idő, melyben az ember magát mint létezőt tudja, s melynek kitüntetett pontjai azok az állapotok, melyekben jövőjét megérti és sorsát elvállalja. Makovecz az autentikus élet e sajátos idejét teszi a térteremtés szinonimájává, mikor az

ember lélekre ébredésének tudatváltásait regisztrálja. *A térteremtés képessége így nála a sorsteremtés, a belső egzisztencia vállalásának spirituális erejével lesz ekvivalens.* Ha figyelembe vesszük, hogy valamennyi munkája, az 1972 előtt készültek és az azóta született tervek is erre a konceptuális rajzban jelzett téri formára és annak „*spirituális tárgyiasságára*” (Makovecz terminológiája) vezethetők vissza, kimondhatjuk: Makovecz építészetének titka az, hogy *az ember legszemélyesebb terét, egzisztenciájának auráját nagyítja architektonikus térré.* Ha a mai építészet felől nézzük, teljes mértékben építészetén kívüli téma. Gyökeres újrakezdés, mely el kellett vessen minden holt anyagot.

Ha mégis építészeti szempontból akarnánk jellemezni épületeit és tereit, egy mozgásképlethez folyamodhatnánk. Makovecz az elemi, egy-központú centrális teret mozditja el és bontja ki egészen a belső teret burkoló héj frontális felnyitásáig.* Emberi gesztusok, az ölelés, elfogadás, születés, az életbe indulás, elszánás, a magasabb rendű felé fordulás pillanatai fogalmazódnak meg ezekben a térformákban, kimeríthetetlen szimbolikus jelentésbőséggel. Antropomorf terek? Kétségtől. Kérdés persze, hogy mit értünk ezen. Makovecz így ír: „az antropomorf építészet (...) antropomorfizmusa annyi csupán, ahogy az emberi beszéd csak emberi szájjal valósulhat meg.”** A '60-as években született korai munkáinak ösztönösen rajzolt formáiban még jól követhető ez a transzformáció (Sió csárda, Szekszárd, 1964; Vendéglő, Budapest, 1966), de egy-egy későbbi munkájánál is ugyanennek a problémának alapképletszerű megfogalmazásaival találkozhatunk (Kemping-épületek, Visegrád, 1977; Sínház, Dobogókő, 1980). Lényegében valamennyi épülete ennek a térmegoldásnak hozza különféle variációit.

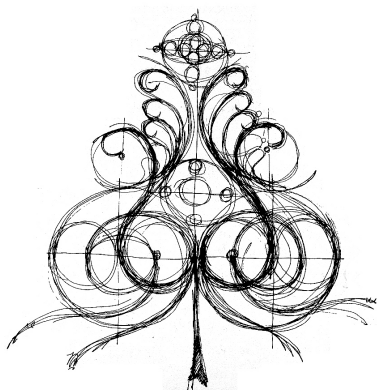
Hogy milyen jelentőségű újrakezdés rejlik Makovecz térformáiban, azt akkor érthetjük meg, ha a történeti építészet tereivel vetjük össze őket. Látszólag a két alapforma, a centrális és a hosszanti terek tulajdonságait ötvözik. Mégsem vezethetők le pusztán ezek geometrikus formáiból. Noha szimmetriatengely és középpontszerű mag szervezi őket, héjalásuk szabálytalan. Lényegében a történeti és a modern építészet térformáit szintetizálják egyfelől kötött (centrális, szimmetrikus, frontális) jellegükkel, másfelől kötetlen (dinamikus, aszimmetrikus, plasztikus) karakterükkel.

* Jól követhető ez munkáinál: Sió vendéglő, Szekszárd, 1964; Vendéglő, Budapest, 1966; Vendéglő, Tatabánya, 1969; Üdülőtábor, Visegrád, 1977; Sínház, Dobogókő, 1980; stb. Lásd még: *A+U*, 1984. 3. sz.

** Makovecz Imre: Ami megtörtént, és mai megtörténhetett volna. 1985. (OMF kiállítási katalógus, 1990.) Lásd még a mozgásforma-kísérletekről: Ekler Dezső beszélgetése Makovecz Imrével. *A+U*, 1984. 3. sz. 51–58. p.

Antropomorf terek: az ember térbeli és tágabb értelemben világbeli helyzetének metaforái.

Makovecz művészetének, mint látjuk, nemcsak célja, hanem eszköze is a „*belső ember*”. Alkotói módszere a goethei, steineri monizmuson alapozódik, amely az ismeretelmélet síkján is szembeszáll a modern természettudományos gondolkodással, és az intuitív látásra, a lelki-érzelmi készségektől nem függetlenedő megismerésre helyezi a hangsúlyt. Ez a felfogás az absztrakt fogalmi gondolkodás és a transzcendens hit megkettőző magyarázatait a dolgok közvetlen szemléletével próbálja elkerülni. „A világ



Makovecz Imre: Népművészeti minták szerkezetelemzése, 1974

a szeretettel mint megismerő erővel megérthető. Nem hiszek a tárgyak és eszmék dialektikus egységében (...) elutasítom a racionalizmus hűvös, olykor ironikus kívülmaradását, elutasítom azt a megismerést, amely a dolgoktól távolodó hideg gyűlöleté. (...) A világ velünk együtt egy egész, és csak természetünk kettős” – írja Makovecz. Tudjuk, hogy részei vagyunk a természetnek, elszakíthatatlanul, de ki is vettettünk belőle, mert hordozunk valamit, ami más – vallja Steinerrel.

Makovecz művészetének alapvonása ez a sajátos „természethit”, amely a természetben az emberit, az ember-

ben a magasabb rendű értelmet kutatja, s így mintegy megelékesíti a természet megnyilvánulásait. (Talán ebben áll legközelebb Bartókhoz, akit a népművészetben éppúgy a természetinek az eredendő egysége vonzotta.) Munkáiból kutató nyugtalanság sugárzik, mely a világ érzéki jelenségeiből kiindulva egy tagolatlan egész felé, a gyermeki ösztönlét „óceáni érzése”, egy Isten képe felé hajtja, meg egy különös, talán a gyermekkorból megőrzött és felnévelt sejtelem, bizonyosság, hogy a világ sokfélesége mögött mégiscsak rejtőző egység létezik. Természeti metaforái: az ágas tartók, a virágkehely oszlopok, a fák lombját meg emberformát idéző ház-lények vallanak a kimondhatatlan utáni vágyáról.

Szerkezeti formái

Makovecz szerkezeti megoldásaiban hasonlóan mély elgondolások rejlenek, mint térformáiban. Építészetének fejlődésvonala lényegében e két elem tér- és szerkezetformáinak kölcsönös egymásba hatásaként rajzolható meg.* Virágkehelyszerű monolit mellvédformáit már legelső munkáinál megtaláljuk (pl. Sió vendéglő, Szekszárd, 1964), majd megjelennek – most már belső tereinek centrumában – az ugyancsak növényi formákat idéző, szétágazó támokat tartó oszlopok (pl. Mezőgazdasági Vásár, Birkacsárda, 1966). Több, a hetvenes évek elején született munkája ezt a virágformát nagyítja monolitikus egészzé (Bodrog Áruház, Sárospatak, 1972). Később a belső oszlopos-támos szerkezet és a tereket burkoló héj mintegy összeolvadnak (Gyulavári Étterem, 1969 – nem épült meg), és létrejön az a különös bordázat, amit a Farkasréti temető ravatalozójából jól ismerünk (Budapest, 1975), és amit több monumentális tervénél is alkalmaz (Visegrádi Ifjúsági Központ, 1973 – nem épült meg).

Az idáig vezető útjának summája a sárospataki Művelődés háza (tervezte: 1974–77), ahol teljes gazdagságukban megmutatkoznak a növényyszerű tartóváz és az antropomorf tereket burkoló héjzat kettősségével és egymásba hatásával operáló megoldásai. Hetvenes évek végi munkáinál plasztikus rajzolatú bordái íves szarufákká, ágas tartói könyöktámasz ácsszerkezetekké egyszerűsödnek (Visegrádi Üdülőtábor, 1977–78). A nyolcvanas évektől kezdi használni „élő” ágasfáit, nem valamiféle gegként, hanem mint láttuk, korábbi munkáinak hozadékaként, azok szimbolikus jelentéseit nyíltabban kimondva (Laczházi-vendéglő, Tatabánya, 1980; Ravatalozó, Vác, 1981 – nem épült meg).

Makovecz szerkezeteinek alakjával és tagolásával tehát a növények és tágabb értelemben az élőlények felépítését követi. Módszere Goethe ismert metamorfózis-tanából ered. Goethe, mint tudjuk, ősjelenség-fogalmával természettudományos vizsgálódásainak és esztétikai nézeteinek azon törekvését összegezte, hogy a tapasztalásban, az egyesben találja meg az eszméit, az általánost. Ősnövénye magában egyesíti a növények életének valamennyi alakváltozatát, s ezáltal megtestesíti a formaváltozatokat szervező közös elvet is. Valójában a szükségszerű típus, a szimbolikus eset ideája. Makovecz épületeinek egészére érvényesíti Goethe koncepcióját. Szerkezetformái nem pusztán másolják a növényi formákat, hanem a nö-

* Lásd: Sur l'architecture d'Imre Makovecz, Dezső Ekler. *Techniques & Architecture*, juin–juillet 1985, no. 360. 110–115. p.

vények fejlődésmodelljét követve szemléletes, mondhatni növekvő formát adnak az általános (a növényekben és az épületekben is ható) tektonikai erőknek.* Ezzel nemcsak antropomorf tereihez és lényyszerű épületformáihoz kínálnak adekvát megoldásokat, hanem az építés olyan ősképeit is aktivizálják, mint a népi építés rituális ágasfái vagy az antik, növényi mintás oszlopfői és azok előzményei.



Makovecz Imre: A művelődés háza, Sárospatak, 1974

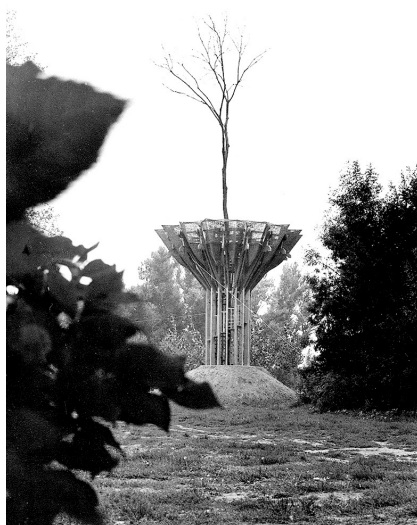
* „Az anyagok az épületen mindig az átalakulás törvényei szerint változnak... A szerves építészet a tiszta nyomás építésze. A föld felszínére feljövő elemi alakzat, mely éppúgy engedelmeskedik a Napnak és a Földnek, mint a fák.” Makovecz Imre: *Az organikus építészetről*. Kézirat, 1983.

Nagyítás és mitologikus látásmód

Megfigyelhetjük, hogy Makovecz majd minden munkája nagyításokat tartalmaz. Antropomorf téralakítási módszere nem más, mint az egyszemélyes tér mozdulatszerű felnagyítása. Szerkezetei – a ferde támpok, a kelyhes pillérek, a bordákat idéző szaruzat – egytől egyig nagyított épületelemek, nagyított ácsszerkezetek, hatalmas virágok, óriási ágak, csontozatok. Lényszerű házainak koponya-, kar- és szemformái is mind nagyítások. De mi más volna a görög templom és a görög oszlopfő – eredetét illetően –, ha nem nagyítás? Primitív hajlékok, növényi elemek, mives ácsszerkezetek kőbe nagyítása. Vagy egy indiai sztúpa, egy Rietveld- vagy Corbusier-ház? Miniatur (vagy kozmikus) modellek, szobrászi plasztikák, festői gesztusok térbe nagyításai. És mi maga a monumentalitás, a „stílusok virágzása”? Nem egyszerűen „nagy”-ság, hanem nagyítottság. Makovecznél is olyasvalamiről van szó, ami talán csak a legnagyobb stílusok sajátja.

Hogy miként nyilvánul meg végül is Makovecznél az, amit e tanulmány elején képletesen *belülről való térszemléletnek* mondtam? Úgy fogalmaznám, *mitologikus jellegű látásmódként*. Ha szerkezeti formáira vagy épületeinek alakjára gondolunk, aligha képzelhetjük, hogy létrejöttek volna a nélkül a megszemélyesítő animista szemlélet nélkül, amely leginkább a mitológiák (és a gyermeki gondolkodás) sajátja. „Olyan házakat akartam

mindig csinálni, amelyek félig-meddig az emberre hasonlítanak...”, „...épületeim lények, akik egy elfeledett világból merülnek fel...” – vallja Makovecz. Ágas tartói a kelták fái, akik emberek lehettek volna. Épületlényei akár a germán Ymir testének részei, az istenóriásé, akinek testéből lett a világ (számos kozmológiában van ennek párhuzama); antropomorf terei a mítoszok téri világa, ahol minden középpontok köré rendeződik, ahol a világ véges, s a tér emberies irányok és helyek szerint tagolt (az euklideszi tér ellentéte, nem homogén, nem végtelen, nem folytonos), és ahol egy helyütt laknak az istenek és emberek,



Makovecz Imre: Madárles, Lakitelek, 1975

és ugyanott a világfa, tudniillik a világ közepén, vagy legalábbis egyazon téri valóságban (ellentéte a negyedik euklideszi ismérvnek: egyazon helyen egyszerre több dolog)... Makovecz terei ugyanígy az ember testi organizációját és ettől nem függetlenedő lelki valóját vetítik ki a téri világba, antropomorf módon rendezve el annak valóságát. Nála sem különül el az átélhető és a gondolati tér, sem objektív és szubjektív térként, sem reális és transzcendens világként. Házai az ember testi és tudati valóságát (egzisztenciáját) közvetlenül kísérlik meg a világhoz kapcsolni, egymásba vetítve a mikro- és makrokozmoszt, a van-t és az eredetet.

Makovecz történetei

Vázlat építészetének olvasatához*

Arról a változásról írnék, mikor Makovecz Imre a formaújítások felől a terek jelképes komponálása felé fordul. Az *Országépítő* c. folyóirat szerkesztőjének kérésére a deszkával fedett „borzas” házakat az életmű egészében próbálom értelmezni.



Makovecz Imre: Siház, Dobogókő, 1980

„Vajon volt-e a világon olyan hely, ahol a Goff-tanítvány Greene még-nem-ház építményével szinte egy időben annak ilyen színvonalú testvérei születtek? Vajon ezek mennyire közeliek a makoveczi, ember előtti ősházhoz? Ez az építészet-előttiség és a rafinált építészet-utániség varázslatos világa transzportálódhat-e, megőrződhet-e más alkotásokban?”

* Megjelent az *Országépítő* 2012. évi 3. számában, valamint az epiteszforum.hu weboldalon (<http://epiteszforum.hu/makovecz-tortenetei-vazlat-epiteszetenek-olvasatahoz>).



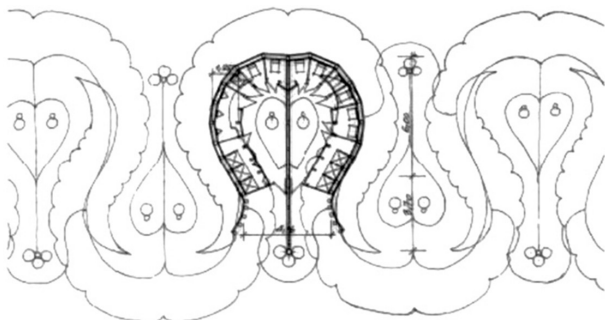
Közösségi ház, Tokaj, 1977

– *kérdezi a szerkesztő, majd így folytatja: „...a következő években a borzas fejű házak eltűntek... Makovecz paksi templomán néhány év múlva a tollasság páncélos-bőrösségbe váltott...”* Úgy hangzik ez, mintha irodalomról, drámáról beszélnének, és a helyzetek típusai meg a szereplők karaktere felől közelítenénk a szerző titkaihoz. Ha jól értem, Kőszeghy Attila azt kérdi, vajon Makovecz miért ezeket a hangulatokat, ezeket a fajta konfliktusokat választotta a '70-es évek végén? Gondolom, a szer-

kesztő sem gondolja másként, mint hogy minderre Makovecz poétikájának egészéből, építészetének fejlődéséből kaphatunk csak választ. Hogy miért ezt vagy azt az anyagot használja, s hogy egyik-másik miért tűnik el s bukkan fel újra évtized múltán, csakis nyelvi és poétikai szempontból interpretálható. Még ha másként beszélünk is róla mi, építészek, valójában úgy gondolkodunk az építészetről, mintha nyelvként szólna.

Makovecz nyelvileg roppant tudatos alkotó. Az építészeti nyelv lehetőségeiről rendszeresen és rendszerezetten gondolkodott. Wrightot '56 után ilyen-olyan fordításokból, a műegyetemi könyvtárból kezdte megismerni. A '60-as évek közepén, magán-mesteriskolájában, amelyet lényegében önképző körként a 20. századi és a kortárs építészet tanulmányozására szervezett, a Wright-tanítvány Bruce Goff-fal alaposan foglalkoztak, és Herbert Greene is terítékre került. Makovecz tehát ismerte Greene 1961-es Prairie Chicken házát. A lényyszerűen elképzelt ház állat-metaforáját tőle vette, Wrighttól az ásványi, Gaudítól a növényi, Steinertől az emberi alakzat metaforizálását. A borzas tetőt, azaz a nem vízszintes, hanem függőleges-közeli helyzetben rakott deszkafedést, amit Greene-nél is látnunk, először az 1977-es *tokaji közösségi házánál* alkalmazta, majd 1980-ban a *dobogókői síháznál*. Az extrém fedés-struktúra jelentőségét az adja, hogy a két épület az életműben csúcspontot képvisel. Kulcsművekről van szó, addigi törekvéseinek szintéziséről, lényegében a makoveczy ars poetica beérésének időszakáról. Értelmezésükhöz látnunk kellene, hogyan jut el ide, és miben áll újításainak lényege.

- Mindez a '70-es évek elején koponyaszerű és ölelő kart idéző épülettömegekben folytatódik, majd megjelennek a *geometriailag egyszerűsödő centrális terek* (Gyulavári, vendéglő, 1969), bordákat és esernyőszerkezetet idéző tartószerkezetek, melyek az absztrakció irányába vezetnek.
- Ezt a kutatási irányt erősítik a *Mozgásforma-kísérletek* (1970), majd a *Minimáltér-kísérlet* (1972), és kezd kristályosodni a makoveczi *antropomorf tér*, amelynek első nagy hatású rögzítése a *Farkasréti ravatalozó* (1975) a mellkast idéző-nagyító bordázattal.
- A kezdeteket monumentális formában szintetizálja a *sárospataki művelődési ház* 1974–77-ben.
- A *népművészeti formák* tudatos és elmélyült tanulmányozása (1974–78) Makoveczet, ha közvetve is, az antropomorf térforma letisztuló megfogalmazásához vezeti: lényegében a tulipánformában összegződő *népművészeti hímzésmintákat nagyítja épületformává*. Ebből lesz a nevezetes apró *visegrádi tisztasági épület* (1977), amely a *paksi templom* (1987) alap gondolatát adja. Az épületburok komponálásában a népművészeti minták vonalrendszeréből felsejlő minta háromdimenzióssá nagyítása vezeti.
- Az antropomorf tér kezd újra egyszerűsödni az 1977-ben születő *Visegrádi kemping fogadó és szállás* épületein, melyeken közvetlenül a tokaji és a dobogókői házak előtt dolgozik. A vízszintes deszkával fedett faházak *hatszögre szerkesztett wrighti alaprajzot és jurtás metszet tömegformálást* hoznak. Az épület külső héjára összpontosító letisztult, érett Makovecz-munkák ezek, melyekben a centrálisan szerkesztett tereket egyirányú felnyitások ellenpontosozzák. (Előzményük az enigmatikus 1974-es *Csipke úti hétvégi ház*, az első hatszögű, fával burkolt épület.)
- Az 1978-ra kialakuló koncepció, az *antropomorf építészeti tér lesz Makovecz igazi találmánya*.



Tisztasági épület, Visegrád, 1977



Fogadó- és szállásépület, Visegrád, 1977



Csipke úti hétvégi ház, Budapest, 1974

A granicafedés

A hatszöges visegrádi változat körformában, kupolás szerkesztéssel először a kis *tokaji közösségi házban* (1977) jelenik meg. Elsőként ez kap granicafedést, szabálytalan, költőien formált *greene*-es deszkaborítást, amelyről jobb, ha rögtön elmondjuk, hogy az erdélyi, felvidéki fazsindelyes fedés, sőt ha akarjuk, a nádtető és a zsúptető nagyításaként is felfogható. A tokaji ház létrejöttének körülményei nem mellékesek. A művésztelep fafaragó fiataljaival építi, s a közösség összejövetelét szervező térként születik, vázlatos tervek alapján. Kísérleti épület, amely bonyolult szerkezeteket nem tűr, viszont teret enged az improvizálásnak.



Herbert Greene: Prairie Chicken House, 1961

Hasonlóan egyszerű képlet a *dobogókői síházé* (1980), ahol Makovecz részt vesz a burkolásban. Elmesélte, ahogy a gerincen lovagló ülésben hátrafelé haladva, a deszkákat szegelve, egyszer csak a semmibe csúszott volna hátra az épület farán; az ijesztő, szakadék-élményt idéző „*mozgáskísérlet*” sokáig emlékezetes maradt számára. A síház a korai Makovecz-oeuvre csúcspontja. Összegzése az addigi munkáknak, és szélsőségesen szabad formálást előlegez az épület héjára komponált plasztikájával. Tér-

formája leírja a makoveczi ideált, az ember aurájának természete szerint megnyíló kupolát. Az összegző kísérlethez nem találhatott volna alkalmasabb tetőfedést, mint a kötetlenül formálható, zsindelyesen rakott deszkát. Hogy a burkolóanyag választásában Greene *Prairie Chicken* házának ismeretén és Makovecz kísérletező kedvén túl mi játszhatott közre, arra visszatérnék még. Hogy ősházról vagy „építészet előttiségről” volna itt szó, ahogy Kőszeghy fölveti, nem tartom kizártnak, mégis úgy gondolom, ez a két első „borzas” ház egy vakmerően kísérletező, a modern építészettől és steinerizmusból induló nyelvújító művész ‘70-es évek végi rendkívül eredeti munkája.

Makovecz nagyító metaforái

Próbáljuk meg összefoglalni, hol tart ekkor! Ahhoz, hogy tovább kövessük a nagyszabású életmű alakulását, rögzítenünk kell a nyelvi fejleményeket, amelyeket Makovecz a dobogókői síházig elért. Mit tud ez a páratlanul eredeti koncepció, amely alkotójának már ekkor meghozza a világhírt?

Makovecz merőben új nyelven kezd beszélni, épületei minden elemében új poézist szólaltatnak meg. Csupa új szó, újfajta mondatok, újszerű állítások. A hatalmas karokkal udvarokat ölelő vagy éppen koponyát idéző tömegformák, az emberi aurát és mozgásokat formázó antropomorf terek és a fákat, csontozatokat mímelő szerkezetek mind-mind *elemi erejű metaforák. Jelentőségükre utal, hogy egytől egyig nagyítanak.* Ahogy 1983-as tanulmányomban írtam, „*Makovecz majd minden munkája tartalmaz nagyításokat. Antropomorftéralakítási rendszere nem más, mint az egy-személyes tér mozdulatszerű felnagyítása. Szerkezeti elemei (a ferde táмок, a kéménypillérek, a szaruzat) nagyított épületelemek, ácsszerkezetek vagy hatalmas ágak, növények, csontok. Tektonikája növényyszerű organizmusok nagyítása. Lényszerű épületeinek koponya-, kar-, szem-formái is végső soron mind nagyítások.*”*

A beszélt nyelvben és az építészetben is kitüntetett nyelvújító szerep jut a szokatlan és váratlan jelentésátvitelnek, vagyis a metaforáknak. *S hogy miért jár ez rendre nagyítással?* Az építészeti metaforákban legtöbbször olyan alakzatok nyernek új értelmet, amelyek korábban nem szerepeltek az építészet eszköztárában, ezért voltaképpen *az építészetén kívülről ke-*

* Ekler Dezső: *Makovecz Imre építészetéről. Makovecz Imre kiállítása.* Madách Imre Művelődési Központ. Vác, 1983, 19. p.

rülnek a háztervezés formakészletébe. Léptékük a legritkábban azonos az épületekével, ezért kell nagyítani őket. A méretváltó metaforák tehát biztos jelei és indikátorai az új építészeti szavak létrejöttének. Úgy is mondhatnánk, hogy szokatlan jelentés- és formatársításaikkal *a nagyító metaforák nyitják meg az építészeti nyelvet az új jelentések felé.* Látni kell azt is, hogy nemcsak a szavak szintjén hatnak, hanem a magasabb nyelvi szintekre, az építészeti mondatokba és szövegekbe is behatolnak. A jelentősebb metaforikus újítások a nyelv egészét hatják át – azzal, hogy új kontextust teremtenek, és kihatnak a kompozíció egészére, a narrációra is. Így nemcsak a metaforikus állítások, vagyis a nagyító szavak és mondatok generálják a nyelv költői újításait, hanem a mondatokból szövődő történetek is. Ennek belátásához viszont rövid kitérőt kell tennünk.

Az elbeszélés értelme az építészetben

Makovecz építészeti munkássága is bizonyítja, hogy *a nyelvi újítás hajtóereje a metaforizálás mellett az elbeszélő struktúrákban rejlik.* Az elbeszélés a világ legkézenfekvőbb adománya. Egy történet elkezdődik, némi bonyodalom támad, majd miután tisztul a kép, és tanulságok adódnak, a történet befejeződik. A történetmondás nélkül nem boldogulnánk hétköznapi közölnivalóinkkal, s az építészeti esszékkel sem. A mesélés varázslatos képesség, amely szelektálja, frappánsan tömöríti s újrarendezi az élet kaotikus eseményeit. A történetekkel újraírjuk a dolgok rendjét, ahogy a metaforákkal is. Jelen vannak az emberi érintkezés szinte valamennyi megnyilvánulásában. A narratívák kutatása kedvelt témája a bölcsészszakmáknak a nyelvfilozófiáktól az irodalomelméleten át a városföldrajzig. Nem véletlen, hogy meghódítja s meg is téveszti az építészet kritikussait, akik többnyire történetesítve értelmezik és gyakran félreértik a tervezők szándékait és magát az építészetet is.

Az építészetben ugyanis az elbeszélés nem valamiféle sztori ábrázolását jelenti, még akkor sem, ha történetesen a tervező szándéka éppen ez volna. Itt a *„történet” a tér használatának rendjében rejlik*, abban, ahogy azt a létrehozó elme térben megalkotja. A *„mondás” a térelemek elrendezésével zajlik*, voltaképpen a tervezésben, az elgondolásban, melynek során a térbeli elrendezés logikája kialakul. Magyarán arról van szó, miként látja jónak valaki, adott esetben az építész, hogy az épület tereit elrendezze, akár mert célravezetőnek találja úgy, akár mert valamit kifejezni, közölni

szándékozik vele. Képzeljük magunk elé az építészet történetét, ahogy a különféle épülettípusok térbeli felépítése az évszázadok során kialakul, s ahogy e narratívák sorát az építészek évezredek átívelő diskurzusa létrehozza. Ahogy templomot építünk, s ahogy színházat, múzeumot, iskolát, úgy újulnak és változnak ezek az elbeszélésstruktúrák. Akár a drámaírás, a regény, a zene vagy a tánc műfajonkénti formái. Amúgy rém lassan, mert valami oknál fogva erősen ragaszkodunk a korábbi változatokhoz.

A regényekhez hasonlóan a házakban is kalandokba vesszük hőseinket, csak hogy itt a cselekményt a terek és azok bejárása adják. Viszont időben zajlik ez is. Ahogy belekezdünk a „történetbe”, belépünk egy épületbe, aztán végighaladunk rajta, és valahova érkezünk benne, a templomban az oltárig, az irodában az asztalunkig, otthon az ágyig, ez az, amit egy épület elbeszél. *A cselekmény az építészetben nem más, mint a tér bejárhatósága, a történet maga pedig a tér használatának logikájában rejlik.* A nyelvi esemény, amely mindezt létrehozza, a tervezéssel kezdődik s az építéssel ér véget. *Építészeti elbeszélés alatt tehát a tér használatának rendjét és annak alakítását kell értenünk.* Az építészeti narrativa definiálásakor ennek a térhasználatban rejlő értelmezési lehetőségnek a belátása kell ahhoz, hogy a nyelvi poézis létrejöttét és értelmét akár a mai nyelvfilozófiák segítségével kutathassuk és interpretáljuk.*

Ha valakiben fölmerülne, hogy „a térhasználat komponálása” kifejezés helyett mennyire *meddő funkcióról beszélni*, ahogy azt az építészek megszokták, minden bizonnyal igazat adnék neki. Hiszen a funkció szó, bár a használatot jelzi, nem szól sem önmaga, sem a térbeli elrendezés alakíthatóságáról, ráadásul olyasvalamiként tünteti fel az épület rendeltetését, mintha az a kompozíciótól, egyáltalán az építészet formalehetőségeitől független volna. Mintha másik valóság része volna, s nem éppen a komponálás által adódna. Ha mint elbeszélésszerkezetekhez közelítünk a térrendszerekhez, ez rávilágít arra, hogy a spontán esetlegességgel elrendeződő terek káoszából a formáló lelemény képes értelmes rendet, azaz szándékolt rendeltetést létrehozni. Ahogy a szavakat sem a jelentések formálják, hanem a beszéd-eseményekben nyernek jelentéseket.

Visszatérve a térhasználat fogalmához, el kell még mondani, hogy az építészeti elbeszélés cselekményszövéseben hasonló szerepet töltenek be a szereplők és a cselekményt adó szituációk, mint az irodalomban, csak *itt a terek a főszereplők, a szituációk pedig a tértapasztalás során adódnak.*

* Paul Ricoeur filozófiájára gondolok elsősorban: *Az élő metafora*. Osiris, Budapest, 2006; *A diskurzus hermeneutikája*. Argumentum, Budapest, 2010.

Ahogy végigjárjuk az egymásba kapcsolódó tereket, az ennek során alakuló helyzetekre maguk a terek reagálnak, mint a drámában a szereplők. *Alakjuk, „jellemük” hatásos megjelenését az anyagok, a fények és a színek szolgálják*, és a szituációkra reagáló viselkedésük karakterizálja. Nem meglepő, hogy az irodalmi műfajokhoz hasonlóan ezek a dramaturgiai elemek is az időben fejtik ki hatásukat, miközben bejárjuk az „elbeszélt” tereket.

Nos, ha nagy hatású újítóknál érteni próbáljuk az építészeti formák és térstruktúrák jelentését, nem elég a nagyító metaforák eredetét felfejtenünk, hanem látnunk kell azt is, miként alkotnak az építészet elbeszélő struktúráival.

Makovecz korai narratívái

Láttuk, hogy Makovecz fiatalkori munkáinak központi témája az ember-szerű tér, amelynek elrendezését a személyes aura köré szervezi. Az antropológiából, az euritmiai mozgásművészet által inspirált mozgásformakísérletekből, majd népművészeti vizsgálódásaiból kiindulva tér-elbeszélésének középpontjába szó szerint az egyes embert állítja, annak teljes egzisztenciájával, létbeli és megismerésbeli lehetőségeivel. Az építészeti terek rendeltetésének egyedül ezt a „cselekményt” szánja, térformáit ez az egzisztenciális program uralja. Narratívái ezt a „történetet” konfigurálják, semmi mást, s ez elszánt újítóra vall.

Makovecz térképzésének nyelvi újdonságai ebből a narratív szándékból erednek, az identitáskeresés, a világértés, az autentikus élet programjából. Ez a különös filozofikus, egyszerre lételméleti és ismeretelméleti program magyarázza, hogy tereit úgy szervezi, hogy azok egy centrumból mozdulnak, mindig magasak, szerkezetei és határoló felületei pedig élő organizmusok módjára követik ezt a mozgást. A térstruktúráit dramatizáló elemek is ezt a cselekményt szolgálják. A fények csakis előlről és felülről érkeznek, a határoló felületek anyaga szinte bőrszerű, gyakran redőzött vagy pikkelyes elemekre bomló. A színezés következetesen fekete-fehér jellegű. Mindez kiemeli a térformák modellszerűségét, az egész képlet metaforikus és nagyított voltát.

A kompozíciós elvből érthető végső soron a tokaji és a dobogókői házak térszervezésének tartalma, a mozduló térforma, az előlről és felülről érkező világítás és az anyaghasználat radikális jellege. A szupp- vagy zsin-delyfedést nagyító granicaburkolat az aurát nagyító házlények bőrszerű



A Nagyvíllám Turistaház terasztetője, Visegrád, 1978

felületeit hivatott monokróm színhatással hangsúlyozni. Egytől egyig *radikális újdonságnak számítanak ezek a fogások a hetvenes évek második felében*. Ritka eset, hogy az építészet nyelvi értelemben vett diskurzusában ennyi elemi erejű újdonság, ilyen minden elemében eredeti poézis álljon elő. *Ma már alig vesszük észre, mi mindent előlegez Makovecz a kilencvenes*

évek Nyugaton kivirágzó folding építészetéből. A dinamikus térformálásra, az óriáslény-szerű megjelenésre, a nagy felnyitásokra, az organikus táromokra, az áramló lepfedésre, a pikkelyes (bocsánat: pixeles) felületekre gondolok. Elég csak *a visegrádi Nagyvíllám Turistaház terasztetőjét* (1978) szemügyre venni. (Persze fotón, mert réges-rég elpusztult.)

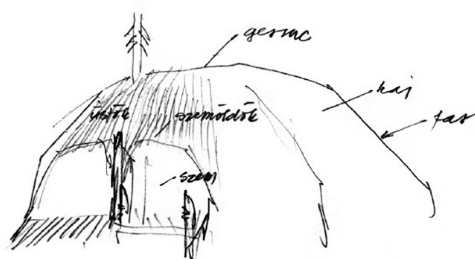
De lássuk a folytatást. Mit tud kezdeni Makovecz a találmányaival? Mire alkalmas ez a poézis, és mik a korlátai? Melyek azok a kihívások, amik újabb leleményekhez vezetnek? Az építészeti narratívák értelmében a korai Makovecznél inkább versekről vagy novellákról kellene beszélnünk, regényre talán csak a sárospataki művelődési háznál nyílt lehetősége. A farkasréti ravatalozó és a dobogókői síház sem több egy-egy költeménynél. Az embernek az az érzése, hogy *Makovecz térkonceptiója nem alkalmas összetettebb épületek komponálására*. Nem lehet véletlen, hogy a 80-as évek elejétől Makovecz invenciója a formaújítások felől a térhasználat szimbolikus megoldásai felé fordul.

Az 1980 utáni munkák narratívája

A 80-as évek jelentős fordulatot hoznak Makovecz felfogásában. Ettől kezdve a narratívákra összpontosít, a formálás lehetőségeiről az elbeszélés fikciójára irányul a figyelme. Mintha nagyobb épületprogramok valóban nem férnének kompozíciós elveibe, ezért mintegy *kiterjesztve poétikai programját, a térhasználat lehetőségeinek tágabb körére irányítja figyelmét*. Eredeti térkonceptiója és tektonikai felfogása nem változik, az antropomorf téridea mint alapjelleg mindvégig megmarad, bár egészében véve már nem

ez szervezi a munkáit. Terveiben a metaforikus formaújtásokról a térhasználat egészére, az építészeti narratívára, annak jelképes módozataira tevődik a hangsúly. Valójában *a korai munkák fenomenológiai és ontológiai programját tágitja a közösségi identitás kérdéskörére.*

Jelzi ezt már a dobogókői síház, amelynek narratívájában csíráként rejlik a későbbi tervek majd minden eleme. Ekkor fogalmazza meg ismert elgondolását az építés szavairól: „*a képzelet és a valóság határán a szavak épület-lénnyé csoportosulnak, hogy egy új valóságot hozzanak létre*”.*



Siház, Dobogókő, 1980

Népművészeti elemzéseinek folyamánya az újabb felfedezés, melyben több narratívát egyesít. Régi parasztházak szerkezetének szömetaforákban rögzült képében egy újfajta elbeszélés lehetőségét látja meg. Ezt egybevetíti a lényyszerű épület narratívájával és a makoveczi antropomorf térideállal. Mindezzel a sípálya melegedőjének hasz-

nálatát fogalmazza meg. Két narratív tartomány, a múltbeli és a jelenbeli profán használat voltaképpen háttérben maradnak, csak a két képzetes elem, a makoveczi és a múlt szavaiból illuminált dominálnak.

Az elgondolás merész szimbolizmusát mutatja az 1980-ban Visegrádon épült *Mogyoró-hegyi Mócsai-tanya*, ahol a két narratívát, a múltbeli parasztházét és a jövőbelinek értett természetes-organikus házét közvetlenül



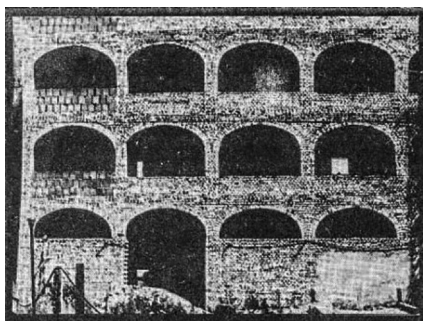
Mócsai-tanya, Mogyoró-hegy, 1980

egymásba tolja. Valamennyien, akik megéltük, emlékezhetünk rá, mennyire meglepő volt ez a fordulat Makovecz munkásságában. Értettük is, meg nem is, és innen kezdve, legalábbis a fontosabb munkákban, szinte csak erről a fajta különös kétértelműségről lett szó. Ennél a háznál a múlt és a jövő víziója dominál, az antropomorf tér

* *Makovecz Imre: Tervek, épületek, írások 1959–2001.* Szerk. Gerle János. Serdián Kft., Budapest, 2002, 85. p.

poétikája (bár U alakú udvarról van szó) és a jelen narratívája (gondnoki lakás és kávézó) háttérben maradnak. Azt, hogy a parasztházat így, egy az egyben megépítve valósnak vagy jelképesnek lássuk-e, csakis a kontextus, pontosabban a két narratíva viszonya döntheti el. Makovecz itt még megmutatja a trükköt azzal, hogy egymásba vágja a kétféle fél-házat, és ezzel meggyőz bennünket a jelképes térhasználat életrevalóságáról. Tudatja, hogy a régi parasztház és az „élő” fákkal épülő természetes ház megépítése egyaránt szimbolikus elgondolás, s ily módon kétszeresen kettős értelmű az épület. A kétértelműséget kétszer építi meg.

Ugyanezzel a képszerű rávetítéssel él az 1980-as *sárospataki Rákóczi úti lakóháznál*: az emeletes ház gangjára a régi parasztházak boltozott tornáctereit vetíti, nagyítva persze, előbbieket tornácosan szélessé, utóbbiakat emeletessé. A profán köznapi és a jelképes használat így egyaránt



Lakóház, 1. ütem, Sárospatak, 1981

szóhoz jutnak. Ugyanez az emeletes boltozott tornác jelenik meg fura akvaduktos pozícióban *a jászkiséri kultúrház* galériáin (1982). *Az új szavakat most már nem metaforikusan képezi, hanem narratívák montázsával.* A múltból átemelt elemek bevetítésével újszerű, szürreális tartalmú szövegeket hoz létre. Meglepő szerkezetmondatokat is kreál, mint például az 1982-es *visegrádi faház* *üzletháznál*. És ugyanez a *zalaszentlászlói faluház* ágasfáinál

1981-ből. Nem tudja az ember eldönteni, hogy jelképes vagy valós értelmét vegye-e ezeknek az egyszerre ódon és mégis modern tereknek. Makovecz így vallott erről: „...számomra a múlt ugyanolyan objektív dolog, mint amilyen mondjuk a jelen. A múltban ugyanúgy járok-kelek, mint egy tájban, és semmiféle hipotézisnek nem vetem alá magam. Sokkal inkább az álmoknak, mint bárminek.”*

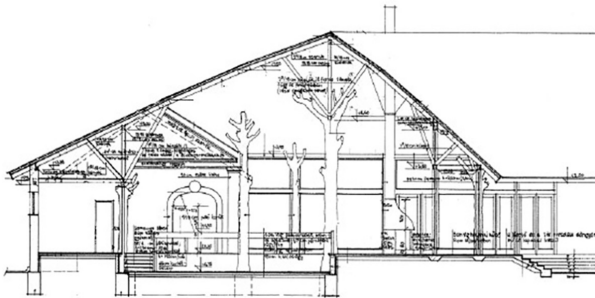
Makovecz tehát kiterjeszti identitás-programját, és *a múlt térelemeit a térhasználat egészét szervező tartalomként emeli építészetébe.* Nem szavanként és nem szavakként, hanem elbeszélés-egységekként. Azt mondhatnánk, hogy jelképekről van pusztán szó, ám ez így túl egyszerű volna.

* Makovecz: i. m. 97. p.

Valóban jelképesek a térelemek, és az elrendezésük módja is, ám azért, hogy a valóságos beemelésükről van szó, az eredmény zavarba ejtőbb. „Az emlékezés olyan, mint járni egy valódi világban. Ebben a világban minden ott van, ami megtörtént azzal együtt, ami megtörténhetett volna. Egyformán fontos mind a kettő” – írja Makovecz a szerves építészetéről szólva.* Látnunk kell, hogy nem futó ötletből, alkalmi művészi gesztusból ered az újszerű szimbolikus beszédmód, hanem Makovecz művészetének alapmondandójából. Ugyanabból az identitáskereső programból, amely korai tereit formálta. A múltbeli világ megjelenítésével és *azzal, ahogy térben és időben kettőzött helyzeteket teremt, az emlékezés helyeit nyitja meg a használók számára.* Feltár egy kontextust, hogy ráébredjünk bennünket saját helyzetünkre. Provokál, és kibillent bennünket automatizmusainkból, hogy ráeszméljünk, kik vagyunk, honnan érkezünk, hová tartunk. Voltaképpen kidolgozott programja ez már 1978 óta. *A Hamis Történelmi*



Üzletház, Visegrád, 1982

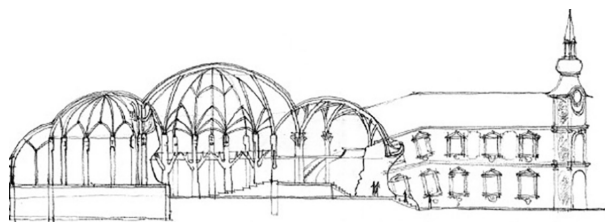


Faluház (metszet),
Zalaszentlászló, 1981

* Uo. 121. p.

Az emlékezés terei

1984-ben Makovecz Imre munkáit vetítette mesteriskolásoknak az építőművészek szövetségének székházában. Mögötte ültem, a feje fölött láttam a sorjázó képeket a vásznon a lényszerű, karokkal ölelő, mellkassal bordázott, szemekkel megnyitott, koponyaformájú épületekről. Mikor az aktuális munkájához, a *visegrádi Erdei Művelődési Ház* (1984) képeihez ért, és a füves halmok közül kiemelkedő fényes rézkupola képe egybevetült a mester részben tar koponyájával, amelyen megcsillant a vetítő fénye, különös érzés fogott el. Arra gondoltam, látva a kupola opeionja körül a korona-csakra koronáját, hogy jézusmária, most bizony a tornyok fognak következni. Akkor nem tudtam elképzelni, most már tudom, hogyan. Az identitásprogram, amely antropomorf tereiben kezdettől megfogalmazódik, és itt, az erdei művelődési házban a természet és a kozmosz térbeli narratívájaként vetül a kupolás látogatótérbe („ez a ház az embereket a természethez való kapcsolatukban próbálja tudatossá tenni”), *ezután függőleges irányban keres majd újabb formákat, a térhasználatnak a magasabb világok felé irányításával*, úgy, ahogy az a *Minimáltér-kísérlet* ars poétikus rajzában opeionként már 1972-ben megjelent.



Vigadó, Szigetvár, 1985

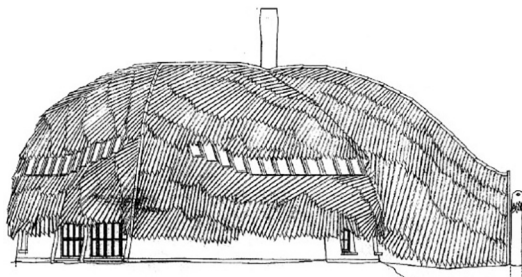
A *szigetvári Vigadó* (1985) foglalja össze először Makovecz jelképesen szerveződő új narratívájának elemeit. A szimbolikus térhasználat itt minden elemében kettős jelentést hordoz: egy valóságosat és egy jelképesen elvontat. Az emeletesen tornácosra átírt városi előudvar a közösségé, a tornyok egy profán épület kapuzataként az isteni világ felé irányítják a lelkeket, egyúttal a belépés beavató identifikációját képviselik. A hármaskupola a kozmosz rendjét testesíti meg, és a beavatás következő fázisaként az előcsarnoktól az átváltozást ígérő szentély-színpad kupoláig vezetik a „hívőket”. A kupolák terheit a természetet mímelő oszloperdő hordja. *A teljes kompozíció két- vagy többértelmű metaforikus narrációkból szer-*

veződik. „Ez a ház (...) szakmai tevékenységem egyik csúcsa, mindazok az elemek, amelyekre valaha is rátaláltam, itt szerepelnek, sőt még egy sajátosan gyermeki szürrealizmus is. A három egymásba hatoló kupola, amely megidézi az első Goetheanumot, megzabálja a két oldalsó szárny régi kultúrát jelképező, leromosodó falait, amelyek eldőlnék és eltűnnek, az általuk létrehozott, geometriailag egyszerű, tértartalmában azonban rendkívül bonyolult és erős szürreális hatásokkal működő térben.”* A makoveczai életmű érett korszakának narrációjából már majd minden elem megjelenik az épületben.



Tornacsarnok, Visegrád, 1985

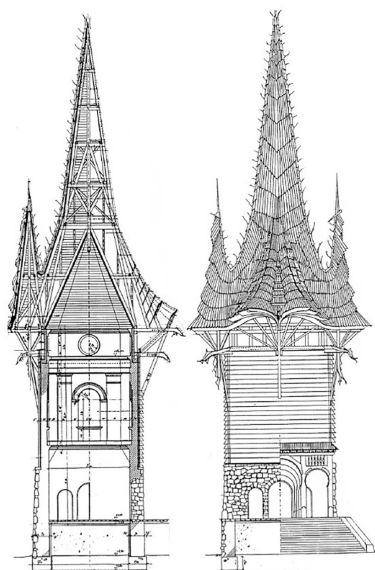
A szintén 1985-ös *visegrádi tornacsarnokot* kell még talán mellé állítanunk, hogy teljes legyen a kép. Utóbbi számomra sokkal kedvesebb, mert kevésbé demonstratív, mint a szigetvári kultúrpalota, s mert *térhasználatának rendjében a praktikus és a jelképes elemek kézenfekvőbb és játékosabb módon vegyülnek*. A tornaterem, Visegrád múltját idézve, városi térként fogalmazódik a képzetes fachwerkes házak között, ugyanakkor tágas tisztásként is, a hatalmas, virágablakokkal virágzó metaforikus tartófák között.



Faluház, Bak, 1985

* Uo. 135. p.

A *baki faluház* (1985) különös kísérlet a jelképes térhasználatok sorában. A dobogókői síház nagytestvére. Alakjában az antropomorf térideál és a lényyszerűvé nagyuló megjelenés dominálnak, ám a metaforizáló képzelet itt nem valamikori tér- vagy házelemekben talál nagyítandó alakzatokra, hanem *egy madár alakját növeli ház méretűvé*. Mint nemegyszer Makovecz metaforáinál, az alapötlet itt is súrolja a morbiditás határát. A ház előtt álló első világháborús emlékmű 1945-ben elpusztított turulmadarának emlékére hatalmas fejetlen ház-madarat emel. Az organikus hatású granicafedés nemcsak az épületlény alakját, hanem mint a korábbi eseteknél, a metafora modellszerűségét is hangsúlyozza.

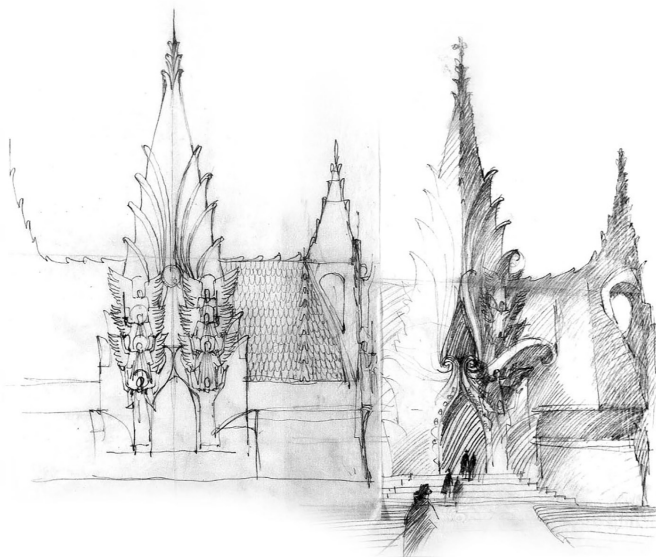


Faluház, Kakasd, 1986

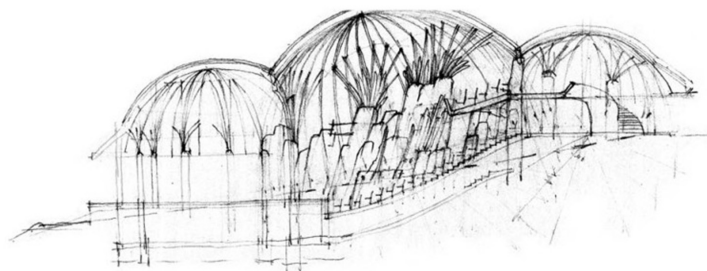
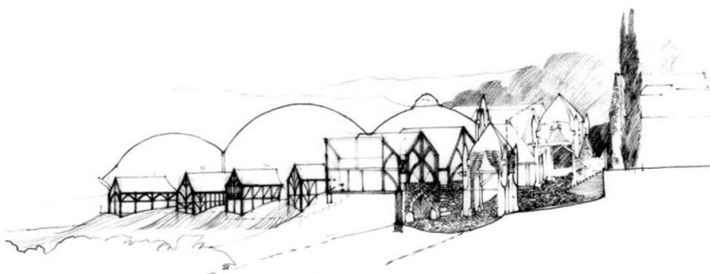
A '80-as évek közepétől születő munkák lényegében a most vázolt programadó épületek szókinszéből és szimbolikus narratívájából táplálkoznak. Az előzményekből érthető csak a *kakasdi faluház* (1986), melynek kompozícióját is újszerű, jelképes elbeszélésmód szervezi. Itt már kitüntetett szerep jut a tornyoknak a valós és átvitt értelmű használat konfigurálásában. Templomtornyok alatt lépünk be a művelődés házába. Makovecz a tornyokkal szervezi az épület előtti teret, és a tornyokban alakít belső tereket, oda is régi és képzetes narratívákat vetítve. A deszkaméretűre nagyított granicafedés a székely harangtornyon roppant összetett szerepet old meg az elbeszélésben. Az erdélyi tornyok őstípusának átíratát adja, jelzi a torony és a

helyzet képletes voltát, hatalmas lényt formáz (torony)sisakkal, és felépítettségénél fogva kivetíti az organikus térideált, miközben belül még magába fogadja az idetelepült andrásfalvi székelyek lerombolt otthoni templomtornyának lenyomatát. *Szélsőséges kísérlet a térrarratívák halmozására.*

A *síófői evangélikus templom* (1986) kompozíciójában kívülről a korai ölelő házakat idéző lény-jelleg, belülről a koponyaházak emberszerűsége dominál, miközben archaikus elemként tornyok nőnek ki az épületlény oldal-szárnyaiból. A vázlatrajzok után ezek elkorcsosulnak, és marad fő motívumként a középső torony kompozíciós újdonságként, bár templom-



Evangélikus templom, Siófok, 1986



Tanárképző főiskola, Witten-Annen, 1987

hoz illő szerepben. Oldalbejáratként szokatlan pozícióját, *a tornyon itt először megjelenő emberarc-homlokzat* teszi olvashatóvá. *Sevillában köszön majd vissza.*

A *witten-anneni tanárképző főiskola* (1987) első tanulmányterveiben elementáris erővel egyesül több szimbolikus narratívaelem: a steineri módon metsződő kupolák témája, a tartóoszlopok erdő-témája, a szerencsének köszönhetően itt hazakerülő, várost idéző fachwerk-téma, a kaputornyok szellemlény alakja és egy eddig lappangó új elbeszéléselem, a ferdén vetődő sziklatömbök metaforája, amely a földtörténet jelképes megszólaltatása.* Mindez a világészlelet tűnékeny voltát jelző, a ferde lelátók fölött praktikusán megdöntött középső kupola alatt. Hasonlóan szélsőséges és erős hatást kölcsönöz a budapesti *Rákóczi úti szálloda* (1989) vázlatrajzain a nagyváros szívébe tervezett nyolcemeletes hotel fedett óriástere a belső tájként megjelenő archaikus falurészlettel, igazi kápol-



Színház, Lendva, 1991

nával, parasztudvarral, bolttal és kocsmával. *A jelképes és valós térhasználatok múltat és jövőt összezsomózó kíméletlen egybevetítése mutatja, hogy Makovecz mennyire komolyan gondolja a kettőző komponálásra építő elbeszélismódot.* Ezt látjuk a *lendvai színház* (1991) tervein is, ahol a külsőben a tornyok, a homlokzaton és a belsőben a polgárosuló magyar falu házai-

nak jelképes átiratai szolgálják az eredet formáinak átélését, ezáltal közösség és tér viszonyának identifikálását. Párja az *egri uszoda* (1993), ahol a jelképes narratívamontázs a környező városi terek alakításában kap hangsúlyos szerepet.

Nem mesélem most tovább Makovecz történeteinek történetét. Ezen a nyomon haladva az olvasó belekezdhet már a munkák értelmezésébe. Annyi kiderülhetett számunkra, hogy *Makovecz érett korszakának munkáiban a térhasználat szimbolikus formái dominálnak*, s ezek a profán használat rendszerébe vetítve az életközösség eredetének jelenvalóvá

* Gyenge változata a makói Hagymaházban (1996) épül meg, legerősebben a pilisicsabai katolikus templom (1994) eruptív koncepciójában szólt volna.

tételét szolgálják. Kompozíciói ezzel együtt bizonyos fokig konzervatív jelleget öltenek, gyakran hagyományos szerkesztésekkel operál, hogy ezzel biztosítson teret a jelképes narrációnak. Jól példázzák ezt a Steiner-től kölcsönzött kupolakompozíciók és a négyzetes formákba írt saroktornyos elrendezések. Nem is beszélve arról, hogy narrációjának témái, a tornyok, a kapuk, a házak a házban, a növényyszerű oszlopok és a kupolák is egytől egyig hagyományos építészeti alakzatok. Láthatóan *halmozza a különféle eredetű narratívákat, többféle nézőpontból közelíti és vetíti őket egybe*, hol az egyik, hol a másik kerül előtérbe, míg a kimaradó elemek a háttérből fejtik ki hatásukat. Összefügg ezzel, hogy *több gondolati pályán, a képzelet különféle síkjain bővíti eszköztárát*. Az épületek mondanójához igazítva váltogatja a narráció elemeit, újabb és újabb módokon alakítja, kombinálja és hasznosítja újra őket. Viszont *„sokkal kevésbé találkozhatunk már megépült ház részleteinek rutinszerű felhasználásával Makovecz munkái között, mint a meg nem valósult tervek makacsul ismétlődő motívumaival”* – jegyzi meg Gerle János a piliscsabai Katolikus Egyetem auditoriumának leírásában.*

A kettős narratívákról

Makovecz szimbolikus térhasználatáról szólva, különösen, mert kompozícióit metaforák és narratívák halmozásával, mintegy palimpszeszt szövegekként alkotja, nem kerülhető meg néhány általános kérdés. *Az építészetben az egymásra vetített elbeszélő rétegek, mondhatni egymásba tolt térhasználatok, valóságosan egymásban vannak*. Akkor is, ha adott esetben jelképes a jelenlétük, tekintve, hogy e jelképekbe – éppen a jobb épületeknél – többnyire bele is kell menni. Nem nagy ügy, vethetné fel bárki, hiszen az építészeti narratívák valamennyi rétege, még a legprofánabb változat is, eredetileg fikció. Előbb-utóbb megszokjuk őket. És valóban, a megépülő fiktív tervek a tényleges használat során többé-kevésbé elveszítik eredeti idegenségüket. Miközben belakjuk, elsajátítjuk a tereket, tagolódik és árnyalódik a jelentésük, s akár a nyelv szavai, elveszítik metaforikus újdonságukat, belesimulnak az élet áramába. Nem így működnek a térhasználat szimbolikus elemei, mert ezek nemcsak újdonságukkal hatnak, hanem elsősorban tagolatlanságukkal. Egy igazi parasztház egészében

* Makovecz Imre, i. m. 279. p. (eredetileg *Magyar Építőművészet*, 2002. 1. sz.).

vagy egy templomtorony hitelesen újraépítve roppant erős benyomást képes kelteni, mert paradox létével fenntartja jelentésének kétértelműségét, azt, hogy valójában jelen van-e, vagy sem. Ehhez nem könnyű hozzászokni. És akkor a metaforikus jelentésátvitel keltette feszültséggel, miszerint a nem-templomtorony templomtorony, még nem is számoltunk. *A kettős narratíva keményebb ügy, mint gondolnánk.*

És itt kell visszatérnünk a *Hamis Történelmi Ráismerés Házához*, Makovecz korai konceptuális tervéhez, a könnyebbség kedvéért Gerle szavai-val: „...az 1978-as kiállító épületben a kiállító teremnek a kiállító terem alatt elhelyezkedő hasonmásába megérkezve [a szemlélő] elveszíti tájékozódó képességét. (...) a tudatosulás küszöbéig jutó élmény váltja ki azt a bizonytalanságot, ami önmagára, belső támasz keresésére ébreszti rá az embert az érzékelés megszokott rutinjának elfogadása helyett. (...) A kiállító épületen belül álló hamis ráismerés házának történeti díszlete (...) már a belépés előtt felhívja a figyelmet arra, hogy a bennünk élő képzetekre építeni tévedésekhez vezet.”* E provokatív kettős narratívákban végső soron a kezdetektől benne munkáló vízió, egy szakrális értelmű megváltó törekvés ölt testet. Makovecz a kettőzés műveletét legtöbbször „spirituális tárgyiasságként” aposztrofálja, művészi hatását pedig szürreálisnak mondja. Anélkül, hogy erőfeszítéseit deheroizálni akarnánk, próbáljuk meg kísérleteit a nyelv profán közegéből értelmezni, hiszen ő maga is az építészeti nyelv eszközeivel dolgozva gondolja mindezt. Végére is *a nyelvben dolgozva gondolkodik magáról az építészeti nyelvről, azt alakítva próbálja értelmezni hatásmechanizmusait*, a határokig kitolva és nemegyszer egymás ellen fordítva a nyelvhasználat lehetőségeit.

A makoveczi hamis ráismerés mechanizmusának értéséhez látnunk kell azt, hogy *az építészeti nyelvben a kettős narratíva voltaképpen minden épület tervezésekor érvényesül*. Bármely ház alakításánál legalább egy másik, korábban már létezett vagy átélt térbeli elrendezés rávetül az újonnan létrehozottra. Hogyan is történhetne ez másként, ha nyelvet használunk? Hiszen így írunk, beszélni is történeteket gyakorolva tudunk. Feltehetjük ezért, hogy minden esetben, ahogy a beszédben is, egyfajta gondolati montázsról, térbeli egymásba vetítésről van szó. Ugyanezért tudunk laikus használoként egyáltalán tájékozódni. A legelemibb tapasztalatunk ez a fajta térbeli kettősség, amit ha rosszul „értünk”, azaz ha nem illenek össze a belül elsajátított és a kívül észlelt térbeli narratívák, akkor elbizonytalanodunk,

* Uo. 281. p.



Református templom, Kolozsvár, 1993

zavarodottak leszünk és szé-
dülünk. Elég, ha csak a reggeli
ébredés zavarára gondolunk,
mikor idegen helyen ébre-
dünk. Olyankor a két térrend-
szer mint két térkép vetül egy-
másra, s mikor egy pillanatra
nincsenek még egymásban,
akkor keletkezik az űr ben-
nünk. *Makovecz a térbeli nar-
ratívák elmozdulásának ezt a
sajátos hatásmechanizmusát
ragadja meg, és fordítja elle-
nünk, zavartságot keltő baráti
figyelmeztetésként.*

Végző soron hasonlóan jár
el, mint a jobbfejta mesék, re-
gények vagy filmek szerzői,
akik szintén nem véletlenül

visznek bennünket térbeli eltévedésekbe. Ahogy az álmok sem, melyekben
gyakran nem tudjuk, hol vagyunk. Ott mutatkozik meg igazán a térben
egymásba csúszó sémák archetipikus mélysége. A freudizmus is jellemzően
térben értelmeződő egymásba vetülésekről szól, a felettes én, a tudattalan,
az elfojtások szimbolikus helyeinek elcsúszásairól, melyek „rosszulléthez”,
elmebajhoz vezetnek. Az életünk térbeni történetekről szól, s az azokban
zajló, megszakítatlannak tűnő identifikáció sikereiről és kudarcairól. A gye-
rekkor helyeiről, melyek típusaiban könnyebben tájékozódunk, otthono-
sabbban érezzük magunkat, majd az ezekkel kapcsolatos ráismerésekről,
mikor vándorolunk, végül az öregkorról, mikor visszatérünk a beáramló
emléktérképekhez, melyekben „minden megvan”. Sokasodó, egymásba
mosódó térratatívák, amelyeket az egyéni és a kollektív elme montázsolva
raktároz. Makovecz nem velünk, hanem ezeknek a történeteknek az el-
mozdításával és rétegzésével „játszik”.

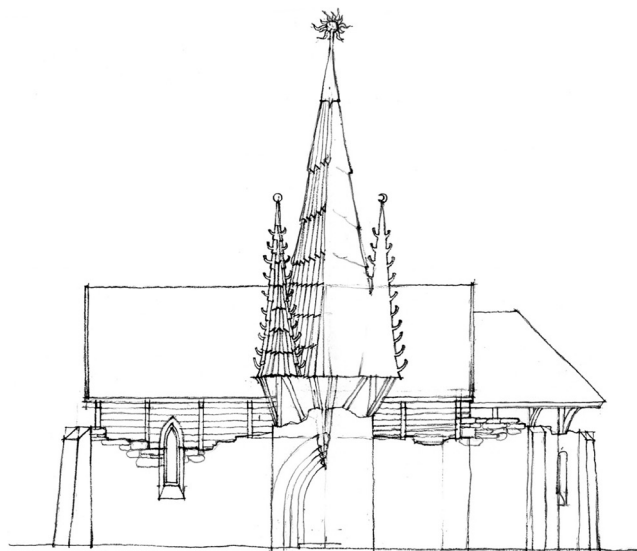
A szimbolikus térhasználat értelméről

Nyilvánvaló, hogy többé vagy kevésbé minden nyelvújító építész tudatosan él a narratív minták egybevetítésével. Vegyünk akár látszólag távoli kortárs újítót példának. Végso soron hasonlóan dolgozik Peter Eisenman is, a legkorábbi szeriális házainak mutációitól egészen a galíciai Santiago de Compostela kulturális központjáig, ahol a városjelkép tüskéskagylóformát nagyítja és vetíti egybe a város morfológiai rendszerével. Térhasználati konfigurációk elvont értelmű egymásra vetítésével építi fel ő is nagy hatású narratíváit. Nyelvi kísérleteinél, Makoveczhez hasonlóan, szimbolikus diagramokra redukált nyelvi fordulatokat, úgynevezett „gyenge formákat” alkalmaz, tudva, hogy ezekkel a tagolatlan alakzatokkal az eredet, az építészeti nyelv kezdeteinek közelében maradhat. Bár többnyire tagadja, hogy szimbolikus, azaz jelentéshez kötött, kvázi intézményesült volna az adott térhasználati séma, amellyel operál, valójában bemozdításainál és rétegeket egymásra vetítő transzformációinál kivétel nélkül erről van szó. Vendégszövegekről, mondanánk Esterházyval, ha nem volna lényegesen többről szó. Ami Eisenmannál és más nagy formátumú újítóknál is érvényre jut (Eisenmannál a beoltások, Makovecznél a népi építés szavai, Blossfeldtnél a növényfotók), az strukturális kérdés, amely az elbeszélés logikai rendjének meghatározásakor, a mimetikus struktúra felállítása során érvényesül. Ahogy az *Ulysses* cselekményszövésebe az *Odüsszeia* narratív mintázata épül, éppúgy strukturálják a jobbfajta építészetben a történetmesélés mimetikus alapszerkezetét a mindenkori „gyenge formák” és „beoltások”.

Láttuk, hogy a szimbólumok sajátos tulajdonsága, hogy elnagyolt, gyakran tág értelmű jelentéseik miatt több értelmezésük lehetséges. Már csak azáltal is, hogy ismerjük-e vagy sem, hisszük vagy nem az alakjukhoz kötődő tartalmakat. Makovecz koncepciójához illik ez a kifejezőmód. *A szimbolikus térhasználat* ugyanis *a maga tagolatlan és nyers módján mindig az eredetre, a közösség múltjára utal*. A szimbolikus nyelv a keletkezés nyelve, nem véletlen, hogy a nyelv keletkezéséhez köthető. Mögötte mindig jól kivehető a társadalmi szerződés azok között, akik használják. A szimbolikus nyelv használatát éppen a közmegegyezés teszi identifikáló tényezővé. Érthető ezért, hogy az érett és a késői Makovecznél a szimbolikus térhasználat a múltbeli életek rendjének kutatásához köthető. A tágan vett egzisztenciális program, az emlékezetközösséget feltámasztó és megerősítő törekvés szervezi épületeinek narratíváját, azaz

a terek elbeszélő kompozícióját. Ne gondoljuk, hogy olyannyira szokatlan volna ez az eljárás. A régi életterek halmozott idézése, *ahol „eltűnt emberek csevegése hallatszik a falakban, kupoláink az eget borítják fölénk, szétszórt etnikumunk népművészetének vakolatmintái térbeli szerkezetekké válnak, tudatunkból kiüldözött eleink tolongnak megszólalásért”*,* egyáltalán nem idegen a hazai modern prózától, ahogy a vendégszövegekből szerkesztődő elbeszéléskomponálás sem. E tekintetben *Makovecz tér-elbeszéléseinek poétikája közelebb áll az irodalmi posztmodernhez, mint az építészetihez*. Más kérdés, hogy a tér szimbolikus használata – most már nem a könyvek lapjain, hanem a valóságban – nem véletlenül lett kitüntetett témája az emlékezetpolitikának, ezen belül a történetírásnak és a többi, kollektív tudattartalmak befolyásolására hivatott médiának. Hiszen felettébb alkalmas a közös élmények strukturálására és aktiválására, az elhalt emlékezeti elemek fölforrósítására.

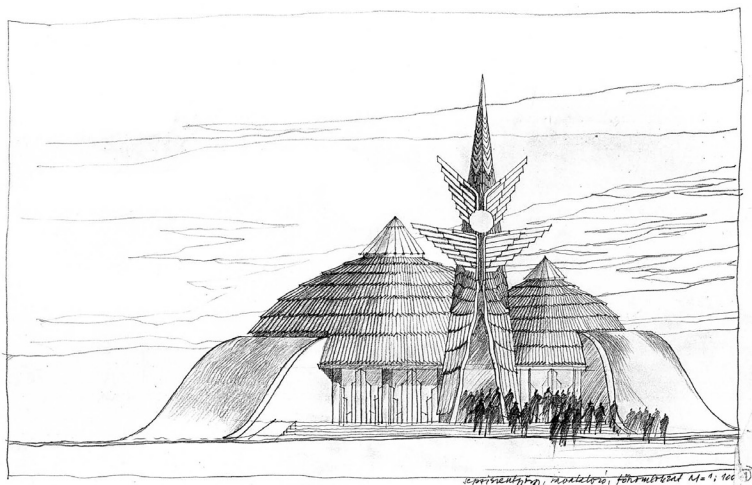
Kezdetől fogva jól tudja ezt Makovecz, ezért kerültek előtérbe a '90-es évektől munkáiban a szimbolikus használatra leginkább alkalmas tornyok, és fordult „elbeszélő” kedve a belső terektől a külső terek szervezése felé. Közérthető és hálás narratív téma a tornyoké, még ha éppen ezért



Református templom, Vargyas, 1996

* Uo. 141. p.

meg is oszthatja a publikum vélekedését. A paksi templomtól (1987) és a sevillai pavilontól (1990) folyamatosan bővül a tornyok sorozata. Leghatásosabban az elszakított magyar országrészek településeinek közterein él Makovecz a jelképes térnarráció emlékezetforrásító szerepével (Kékszakállú herceg vára, 1993; Református templom, Kolozsvár, 1994; Református templom, Vargyas, 1996; Ravatalozó, Sepsiszentgyörgy, 1997).



Ravatalozó, Sepsiszentgyörgy, 1997

A toronyváltozatok képzéséről hosszabban kellene szólni, hiszen magukba építik a makoveczi szókincs egész gazdagságát. Ugyanígy külön elemzést igényelne a növénytérű oszlopok metamorfózisának története, amely a tornyokéval összefonódva végül az atlantiszi lények virtuális képében összegződik, és szintetizálja Makovecz narratívájának valamennyi elágazását. Most a granicafedésű házak ürügyén írtam az életműről, s ez a történet itt nagyjából véget ér.*

* Szerző köszönetet mond Gerle Jánosnak hasznos tanácsaiért.

Ciciztetés nagyítással

Szemiotikai okfejtés az Arénáról*

Követtem, ahogy épült az Aréna. Bonyolultabb tetőszerkezetet vártam. Mintha a tető statikája nem az építészek dolga lett volna. A tető formája viszont annál bravúrosabb, plasztikusan, bátran, térben szabadon formált. Laikusok hihetnék, hogy talán a magyar organikus építészet érett be az Arénával, hiszen Csete, Makovecz vagy akár Ekler is tervezhette volna. Pedig valami egészen másról van szó. Aki érti a nagyítás jelentőségét a jobb-fajta építészetben, annak fel kellett már tűnjön, hogy mennyire megsza-
porodtak az organikus témák a nyugati elit építészetében.** Ráadásul vá-
ratlanul, valódi előzmények nélkül történt mindez az elmúlt egy-két
esztendőben. Se szeri, se száma a kagylókból, csigákból, spirálokból nagyító
látványos házaknak, Möbius-szalagokból, kelyhekből, buborékokból na-
gyított épületcsodáknak. Podreccától Gehryig, Renzo Pianótól Toyo Itóig,
a Morphosistól Fuksasig szerves formákat nagyít szinte mindenki. A ten-
dencia legszebb kifejeletei közé sorolhatjuk az MVRDV*** Brabant megyei
könyvtárát, amely egy végtelen spirált nagyít térbe, vagy a Berkel & Bos
iroda stuttgarti Mercedes múzeumát, amely egy DNS-spirál monumentá-
lis nagyítása. De sorolhatnánk még zseniálisan nagyító, minimalistán or-
ganikus terveket, mint például az MVRDV lágyan formált eindhoveni re-
pülőterének színes üvegdoboz-épületeit, amelyekkel mintha a felszállás
előtt és leszállás után látott indexlámpák látványát nagyítanák tájméretűvé.
S még a high-tech hőszalai, Norman Foster és Jean Nouvel is hatalmas
falosz-felhőkarcolókat nagyítanak éppen London meg Barcelona közepére
(bár hasonlíthatnánk ezeket nagyított hónaljzseléhez vagy ajakrúzsához,

* Megjelent: *Alaprajz*, 2003. 3. sz. (április), 29. p.

** Ekler Dezső: Nagyítás az építészetben. Vázlatok az építészet jelentéséhez. In uő: *Ember és háza*, i. m. 134–151. p. (Lásd kötetünkben a 83–106. oldalon.)

*** A Winy Maas, Jacob van Rijks és Nathalie de Vries alapította holland építésziroda.

netán nagyított bombákhoz is). Mi történik itt? Mitől táltosodtak meg és szabadultak föl ily hirtelen a szigorú minimalizmus apostolai és a high-tech sztárjai? Honnan ered a zseniális ötleteknek és pazarul nagyító poétikáknak ez az organikus kavalkádja?



A magyarázat, bár lehangoló, mégis kézenfekvő: az elit építészet sem tud szabadulni az úgynevezett architainment kényszerétől, nyűgétől. (Architainmentként kárhozzatják a Lajttól nyugatra a harcos minimalizmus ideológusai a szórakoztatás igényeit kiszolgáló építészetet.) Hiába hitte az építészeti elit újra, hogy a posztmodernizmusnak vége, ki lehet szállni a kultúrbizniszből, s csak az építészetről szóló (minimalista) építészetet lehet művelni. A fogyasztói tömegtársadalom brutális igényei egyszerűen méretüknél és mennyiségükénél fogva nem engedik, hogy az építészek félresomfordáljanak. A mai logisztika csúcsteljesítményeiként épülő hatalmas beruházásokat bizony szórakoztató, de legalábbis hihető módon kell eladni. S erre ma valóban a legnagyszerűbb építészeti poézisok mennek rá. Hogy a fenti tételt látványosan szemléltessem, a Future Systems új birminghami Selfridges áruház-tervét hoznám példának, amelynek tömegformája két gyönyörű, flitterruhás női mellet nagyít négyemeletessé, és formálását tekintve egyik közeli rokona a mi Arénánknak. A cseh emigráns sztár, Jan Kaplický szatirikusan nagyító metaforája pontos, mondhatni archetípusos építészeti megvalósulása annak a „tittytainment” kifejezésnek, ami a politológus sztár Zbigniew Brzezinskitől származik (1995-ből), s amit magyarul „ciciztetésnek” kellene mondanunk, és ami kétségkívül az architainment kifejezés előzményének tekinthető* Az elkábító szórakoztatás

* Hans-Peter Martin – Harald Schumann: *A globalizáció csapdája. Támadás a demokrácia és a jólét ellen.* Perfekt Kiadó, Budapest, 1998, 13. p.

politikai szükségszerűségének leírására szolgál ez a (nagyító) fogalom, és e szükségszerűség hirdetője az építészet nagyító nyelvén a két nagy épületdidi, melyektől ha a világ frusztrált lakosságát megfosztanák, az fellázadna, mint a gyermek, és civilizációnk a káoszba hullana.



Jan Kaplický:
Selfridges Blob,
Birmingham, 2003

Komoly tétje van hát annak, hogy ki mit nagyít. Sőt gyanítom, hogy maga a nagyítás az, ami immár központi fontosságú. A posztmodern leáldozott, kultúrgiccsé fajult, maskarája lehullott, talán mert léptéke avult el, s most a fogyasztói hadmozdulatok álcázásaként, a tömegtársadalom logisztikai gépezetének karosszériájaként sokkalta nagyobb léptékben kell az architainmentet megújítani. Ezért kell a nagyítás építészeti csodafegyveréhez nyúlni. Ezért nagyít foggal-körömmel mindenki, és nyúl organikusabbnál organikusabb témákhoz (no meg mert a komputer is bírják már a modellezést akár 1:1-ben is). Különben előbújna a logisztika szörnyű, póre valósága, amit a nagyszerű poétikák ideig-óráig ellepleznek így.

Nézzük csak meg, mert roppant árulkodóak, már-már önleleplezőek az olyan csúcs-poétikák, mint például a Zaha Hadidé, aki spirálszalag-motívumát sügrő sánccá nagyítva Innsbruckban serpentinútkanyar-részletet kanyarít a levegőbe, ahogy betonlepedő-házaival is az utak, hidak logisztikai valóságát költőiesíti, s folytathatnám. Úgy gondolom, hogy a mai nagyító építészeti ciciztetés a haditársadalom építészeti szürrealizmusa.

Az Aréna tehát építészeti rendben van. De miért éppen kavicsot nagyít? Talán Ferenczy Károly *Kavicsot hajigáló fiúk*ja gyökerezne olyan mélyen a magyar tudatban, hogy az első Fidesz-érában kikerülhetetlenné vált ez az alaptéma? A töredezett jégbe fagyott kavics a téli Dunaparton.

Vagy talán a Népstadion szoborkertjének szocreál atlétaóriásaitól repült át és nagyult fel egy eltévedt diszkosz? Netán ez volna az a bizonyos fel-fel dobott kő, amely újra meg újra, mint a nehéz kő stb...? Ki tudja. A tréfa azért helyénvaló itt, mert az épület formájából eredő irrealitás-hatást szemléltetheti, amely a bravúros nagyítóeleménynek a fokmérője. A nagyítás formai eredetének tisztázatlansága, bizonytalanító hatása viszont a tagadhatatlan művészi kvalitásra utal.

Ezekkel a megjegyzésekkel együtt gratulálok a szerzőknek.

Az Alkotás Pont*

Szeretem ezt a házat. Jó nézegetni. Nagyvonalúan érzéki és kompakt. Végignéztem, ahogy épült, és drukoltam. Rajt-cél győzelem volt, ahogy Cságolyéktól megszoktuk. Az alaprajza meglepett, mikor láttam, hogy ennyire látványtrükkre és egy nézőpontra van kijátszva. Még pontosabban – ha jól értem – autós nézőpont-vonalra. Ravasz és roppant tárgyilagos gondolkodásra vall. Ha kritikát írnék róla, a manierizmussal próbálkoznék. Kenneth Frampton, ha jól emlékszem, azt írja, hogy a Sachlichkeit-ideák a



* Megjelent: *Alaprajz*, 2002. 9. sz. (szeptember), 32. p.



20-as évek Berlinjének dekadenciájából eredtek. Az illúzióvesztés és a kiábrándulás nyitotta elfogulatlanabb világlátásra az értelmiség szemét. Innen volna érthető talán, miként tudnak Cságolyék egyszerre Sachlichkeit-minimalisták és barokk látványtervezők lenni. Persze mintha ugyanezt csinálná ma mindenki, Aretstől Alsopig és Chipperfieldtől Fuksasig. Egy romlott kor józanságának eleganciája – ez volna a mai topstíl. Egy dolgot

viszont sajnállok, hogy a végén mégiscsak rátették a spiccekre azokat a „lét-rákat”. Ezekből egy fokkal heroikusabb, két fokkal berliniesebb és három fokkal irodista-realistább lett a ház, mint kellett volna. „Zászlók” nélkül a vezérhomlokzat tartósabb, érettebb, bölcsőbb volna.*

* Már jó ideje ezt éppen fordítva látom, írom 2017 novemberében.

A Parlamentről*

Volt gyerekkoromban egy kihajtható képeslapom, amit apám hozhatott Pestről. Ha kinyitottam, a kivilágított Parlament állt föl benne 3D-ben. Egy egész világot ígért a vidéki városszéli kisfiúnak. Azóta is elbűvöl az épület a Nagy-Magyarországhoz szabott méreteivel és a kiismerhetetlenségével. Megítélésében persze Fülep Lajossal tartok, s az akkori építészet javával egyetemben a kulisszákkal építkező világvárossá növekvő Potyemkin-falu részének tartom. Az effajta kritika sem kerülheti meg viszont a gigantikus épület hatásának magyarázatát.



* Megjelent: Török András – Wachsler Tamás (szerk.): *A nevezetes magyar Országház és a tér, ahol áll.* Országgyűlés Hivatala – Osiris, Budapest, 2015, 128. p.

A neogótikus Parlament voltaképpen a gótika antitézise, láthatóan nem belülről, hanem kívülről elgondolt kompozíció. A gótikának a templomok belső tere volt a fontos, az, ahogy fatörzseket mímelő pillérkötegeivel az erdőt nagyította kőbe, s ezzel a rengeteg varázslatát metaforizálta. A tér-élmény sokrétűségével, a változékony látványok rejtelmességével keltette fel az isteni iránti elragadtatottságot. Itt erről nincsen szó. Ellenkezőleg, a mi Parlamentünk a gótika másodlagos külsőségeiből csíhol költészetet, s ezt vette meg vele a kiegyezés utáni hivatalosság. Nem a vadont, hanem egy gótikus város költői sűrítményét, a hajdanvolt nagyság metaforájaként. Vessük csak össze a Mátyás-kori Budát ábrázoló híres fametszetekkel. Látni fogjuk, hogy a Parlament egy templomtornyokkal tűzdelt, nem könnyen kiismerhető késő középkori városerőd képének summája, amibe belerajzolták az éledő reneszánsz kupoláját is. Kicsinyített Potyemkin-város, ha tetszik, egy egész világ ígéretével.

Több mint meglepő

A Váci úti K4 irodaházról*

Valljuk be, meglepő kompozícióval jelentkeztek Guntherék a Váci úton a K4 (Vision Towers) irodaháznál. Erre nem számítottunk. Ki gondolta volna, hogy Finta Volga szállójának helyén másfélszer annyi épület elfér, s annyinak sem tűnik, amennyi a korábbi volt. Hittük volna, hogy a valamikori Volga unalomig ismert derékszögű sémájába befér még egy harmadik szárny is? S hogy ennek az ötletnek még felszabadító látványbeli hatása is lehet? Azt kell mondjam, *több mint meglepő*, egyenesen telitalálat.

Van valami szenttelen Katalin és Zsolt kompozíciójában. Abban, ahogy az irodaház hasábjait látszólag kézenfekvő módon elhelyezik. Ezzel együtt az esendőség érzetét és a kísérletező kedv nyilvánvaló jelenlétét is kelti az elrendezés azáltal, hogy nem próbál erőnek erejével, holmi bravúros for-



* Megjelent: <http://epiteszforum.hu/tobb-mint-meglep01> 2013.10.29.

maképzéssel meggyőzni bennünket. A bravúros telepítés a 90 fokba bepréselt három szárnyal nem kelti az erőszakos behatolás képzetét. Épp ellenkezőleg, talán gondolati nyitottságával mintegy – mondjunk ilyet? miért is ne! – felszabadítja *a hely szellemét*.

A hajdani szállóval ellentétben, ami parkolós se-se udvarával az útkanyarulatot és a szemközti házakat semmibe vevő formálásával, ha szabad így fogalmazni, inkább ellenállt, mintsem engedett volna környezetének, *ez az új elrendezés váratlan módon éppen hogy bevonja ezeket a közös rendbe: a vízmű-székház tornyát, a nagy kanyart, a szembejövő utak térfalait*. És közben hagyja őket érvényesülni, a legjobb formájukat hozni.

Ám ne fussunk előre. Nézzük, mit tud ez a szellemes elrendezés, ami mintha egy colstock vagy svájci bicska, netán legyező, vagy színmintaköteg, vagy ha úgy tetszik, tortaszeletek nagyítása volna. (A sor folytatható.) Mert *a terv titka kétségkívül a nagyvonalúan végigvitt alapötletben rejlik*. Jól fogalmaz Gunther, amikor azt nyilatkozza, hogy ebben a műfajban „igazán egyedül csak a telepítéssel lehet létrehozni”. Hozzátenném, azért a kidolgozáson is sok múlik. Bár válasza erre is van, azt mondja, ha erős a koncepció, „akkor a ház szinte magától kezdi írni saját történetét”. Így igaz. Lássuk, így van-e?

Nos, az épület telepítésének legnyilvánvalóbb hozadéka a mozgalmaság érzetét keltő hatásban rejlik, pontosabban az ebből eredő különös feszültségben. Az épület a közeledővel, a közlekedővel együtt fordul, és közben lépcsőzik. Ezáltal látványai hol megnyílnak, hol zárulnak, s így tömegeivel számtalan változatot képes kirajzolni. Roppant sokféle hatást

és érzetet tud kelteni. Itt-ott összetorlódik, beszorul, növekszik, máshonnan nézve meg kiszabadul önmagából, vagy éppen visszahúzódik, apad, rejtőzik. Aztán újra előtűnik, előretör. Bizonyos részei van, hogy nagyobbaknak, mások éppen kisebbeknek tűnnek, mint valójában, attól függően, hogy innen vagy onnan közelítünk az épülethez.

Annyi bizonyosnak látszik, hogy az álperspektívákra em-



lékeztető optikai hatások abból a sűrítésből erednek, ami a szokatlan kompozíciós ötlet sajátja. Hatóerejét mintha a halmozás adná. Nem mellékes, hogy a kidolgozás minden elemében ezt az alapvetést szolgálja, azaz profi munkáról van szó. Ahogy a 45 fokonként elforduló hasábok nyolcra hétmeletesre válnak, kihasználva a szomszédos magasságokhoz csatlakozás hatásos illeszkedési lehetőségeit, a tető lépcsőzését csak



félemeletek adják, s ezért a középső szárny szemérmetlenül magasabb felső ablaksávot és attikát kap. Ahogy a fondorlatos kozmetikázást továbbvive, a zártabb, homlokzatos Dózsa György út frontjáról az üvegirodás Váci úti felé haladva az ablaksávozást a sztenderd parapetesről lépésenként szintmagas üvegezésre váltják, s eközben semmi mással nem manipulálják az irodatömbök homlokzatait. Vagy ahogy minden fakszni nélkül engedik egymásba szaladni, mit szaladni, rohanni, zúgni a hatalmas irodatömböket. Még csak egy kis nútolást, elválasztást, roncsolást vagy idézőjelbe tevést sem engednek meg maguknak.

Mindez jól mutatja azt a hatáskeltő formáló kedvet és leleményt, amellyel Csillagék mesteri készségekkel, ám egyúttal gondolkodásuk következetességéből eredően alárendelik a formálást az alapötletnek, hogy ezáltal az abban rejlő dinamikus potenciált kifejtsék, kibontsák. *Elvszerűen illuzionisták, mondhatnánk, s ha elmélnék néhány korábbi házukról, minden bizonnyal ugyannerre a következtetésre jutnánk.**

Lássuk be, maga az alapelrendezés eleve illúziókeltő. Hogyan is fut-hatna, férne három épülethasáb egymásba? Lehetetlen képlet: a hegyes-szögű összemetsződésen túl, belül nincsen homlokzat, pláne nem négy összemetsződő. Illúzió csupán az egy adott tengely körül egymásba forduló három tömeg varázsa.

* A legújabbról, amely a Vizivárosban épült, jó kritikák jelentek meg: Szabó Levente DLA „Kvázisztruktúra mint jelentésadási kísérlet” c. írása a *Metszet* 2013. 3. számában, vagy Kovács Dániel „Medve utcai Pride” c. cikke a *Magyar Narancs* 2013. augusztus 15-i számában; mindkettő kiválóan exponálja a kérdést.

Ezt a fajta Lajtán túli *manierista minimalizmust* talán mestereiktől tanulhatták, de akár *John Pawson*tól is leshettek el fogásokat. Ő a mestere annak a kevés elemből építkező komponálásnak, melynek mélyén ilyesféle rafinált sűrítésekbe botlunk: szekrénykonyhákba, bútorfalakba, bútortárgyakként megjelenő terekbe, rózsablak-űrbe, csupa egyneműsítő csomagolásba, ahol a kaotikus tárgyi világ léptékváltó esszenciális formákba gyömöszöltetik.

Guntheréknél is hasonlóan redukált és sűrítő formálással találkozunk, mint Pawsonnál: a tereket könnyítik és nagyítják ezáltal. Hogy még egy merész megoldásukat hozzam példának: úgy látom, a W-támaszok a földszintes frontokon ugyanezt az oldó hatást segítik elő, a megoldás egyébként Breueréktől, Niemeyeréktől tanulható. Nemcsak hogy elemelik a súlyos tömböket a talajról, hanem a léptékük hatását is változtatják azáltal, hogy lábakat kapnak, mintha bútorok volnának. Vagy akár mint mozgó híddaruk gördülni képes lábai jelennek meg, sőt még hatalmas körzők

hegyeinek is képzelhetnénk őket. Metaforikus hatásuk révén mindenestre azt a (nagyított) képzetet keltik, hogy az épületszárnyak valóban fordulni tudnának.

Egyszóval, az egész épület voltaképpen egy elemi képlet felrajzolása, úgy is mondhatnánk, felnagyítása. Ilyesmikkel kísérletezik ma a progresszív építészet világszerte, az anyagi világ mikroszerkezetének nagyításaival. Gondoljunk csak *Steven Holl* és *Zaha Hadid* három irányba törő, a három dimenziót kijelölő nagyító kompozícióira.* Egy töről fakadnak Guntherék képletével, szó szerint. Egy imaginárius, nem létező közös pontból induló rizomatikus szétáradás, elágazás képletei, vagy ha



* Steven Holl washingtoni Bellevue Arts Museum (2001) vagy a New York-i Y-háza (1999). Hadidnak elég csak a Vitra tűzoltóállomását említeni (1994), de az összes Jégvihar-kompozíciója ilyen. És gyönyörű példája ennek a formaproblémának Hani Rashid – az Alessineek tervezett – Trina Pencil Holderje, érdemes rákeresni.

jobban tetszik, egy elvont vektor-képlet nagyításai, amivel új formaképletet hoznak az építészetbe.

Sokféle módon írnak ma az effajta hozzáállásról, gondolkodásról. Neveztek *emergens, keletkeztető építészetnek* is. Erről van szó a géppel generált és a parametrikus geometriát alkalmazó munkákban is. Általánosan a *diagram* kifejezéssel jelölik azt az előzetesen megfogalmazott formaelvet, amellyel az adott közelítés operál. Ezzel a fogalommal utalnak arra a képletszerű elképzelésre, amit többnyire metaforikusan visznek át az adott térbeli helyzetre. Ez az a korlátolt érvényű elv, amit Steven Holl a *limited conception* kifejezéssel illet, s csak egy-egy projektre tart érvényes alapötletnek, alapmetaforának, ami aztán varázsütésszerűen rendezi el az épület alakját és formastruktúráit. És ezzel együtt az épület egész térrendszerét, úgy is mondhatnánk, a térbeli narratíváját is.

Csillag Katalin és Gunther Zsolt több mint meglepő tervében a frappáns elrendezés könnyen áttekinthető térstruktúrába szervezi a méretes ház történeteit. Távolról és közlelről is. Az egész környék az Angyalföld utca hátsó tömbjeitől ki a kacsalábszerű épületujjak közt feszülő, úszóhártya-szerű előtetőkig mindig jól átlátható, rendezett és értelmes lesz. *Formai megoldásaik az alapgondolatot következetesen fejtik ki, és metaforikus erejű tömör megfogalmazásokkal teszik érthetővé. Mindez otthonossá varázsolja az épületet.* Várhatóan.

Kritikákban ilyenkor elvárt valami kellemetlenkedést idebiggyeszteni a sok dicséret mellé. Mondjuk: igazán kár, hogy az előudvarok elegáns előtetői alá kellett az a sok oszlop, ezeket szokták hajdanán belvárosi posztmodernisták narancssárgára festeni, jelezvén, hogy ha úgy tetszik, nincsenek ott.

Annyit mondanék még, ha elkészül a ház, és nem lesz igaz rá mindaz, amit írtam, legyen majd az elmarasztalás mindhármunk számára.

Nyelvújító építészek*

Zaha Hadid MAXXI-jának szerkezeti újdonságairól

Évek óta foglalkoztat a nemzetközi sztárok építésze, a nyelvújítóké, akik munkái nyomán rendre megújul az építészeti nyelv. Sokfelé tartok előadást róluk, a legkiemelkedőbb alkotókról, azokról, akik ma már idehaza is jól ismertek építészeti körökben. S vajon miért kell, miért érdemes beszélni róluk? Egyszerűen azért, mert ha nem tartjuk napirenden, ki mit csinál, mivel foglalkozik az építész elit világában, akkor a magunk dolgaira sem látunk rá. Ezt azzal próbálom majd bizonyítani, hogy végig úgy beszélek róluk, mint egy nyelvnek, egy mindannyiunk által használt építészeti nyelvnek a poétáiról. Mert ők azok, akik teremtik és megújítják ezt a nyelvet. Úgy gondolom, hogy 20-25 ember az, aki az elmúlt húsz-huszonöt évben fokozatosan megújította az építészet nyelvét. Még hozzá nem is akarhogy. S ezt a nyelvet mi, hétköznapi építészek már javában használjuk. Tehát ha tudni akarjuk, hogy mi az, amit csinálunk, mi az, amit utánzunk, milyen vonzalmaink vannak, akkor illik ismerni, hogy mindezek az impulzusok honnan és milyen megfontolásokból erednek.

Kiindulópontként amellet érvelnék, hogy *az építészet nyelve* hasonlóan működik, mint a beszélt nyelv. Folyamatosan változik, keletkezik, új formákat, új jelentéseket vesz fel. Legerősebben és leghatásosabban az elit különböző csoportjaiban, a politikusok, a tévébemondók, az írók, színészek, újságírók nyelvhasználatában teremtődik, s onnan kerül az átlagember szájába, a köznyelvbe. Persze sok új fordulat születik a köz nyelvében is, ám ezek kevésbé meghatározóak. Az építészet nyelvét is többnyire élenjáró avantgardisták, nagy formátumú művészek termelik, s ez ma már meglepően hamar kerül át a hétköznapi használatba. Elég a 2008-as pekingi olimpiai stadion ágas-bogas struktúráit vennünk, hogy lássuk, miként terjed az új-

* Megjelent: VII. Épületszerkezeti Konferencia. Különleges épületek, különleges épületszerkezetek. BME Építészmérnöki Kar, Épületszerkezettani Tanszék, Budapest, 2016, 6–17. p.

donság azonmód nálunk is a siófoki plázától a Sporaarchitects dunai iker metróállomásainak vízszintes gerendázatáig. Ha valami újdonság megjelenik a Croquis-ban vagy a nagy netes portálokon, az rövid időn belül megépítve jön az A10-ben észt, román, szlovén vagy jó esetben magyar változatban. Normálisan így működik, így termelődik az építészeti nyelv.

Mondandómat azon egyszerű sémára szeretném felfűzni, miszerint az építészeti nyelvben az igazi újdonságok, az új formák és jelentések rendre metaforák révén jönnek létre. Ez így van a beszélt nyelvben is, ahol a szóösszetételek és a jövevényszavak mellett a valóban új szavakat metaforák termelik. *Építészeti metaforáról* beszélhetünk az előbb említett esetben is, ahol egy kicsi fészekből az emberi képzelet hatalmas stadiont nagyított föl. A kicsi fészek formája váratlan jelentést kölcsönöz a hatalmas stadionnak. Így szólt 2008-ban a *Népszabadság* szalagcíme az olimpiai stadionról: „A világ a madárfészekben”.



Herzog – de Meuron:
Olimpiai stadion,
Peking, 2008

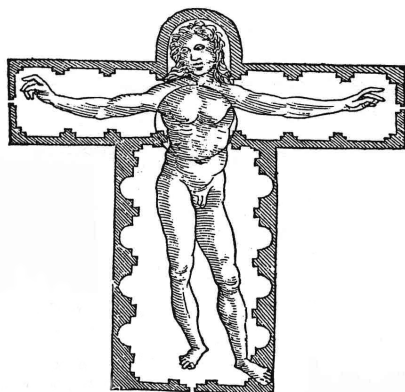
Így gondolta az újságíró, és valami ilyesmi járhatott Herzog és de Meuron képzeletében is. Egy apró tárgy struktúráját átvitték egy másik, gondolatban távoli tárgy képére. Ez a metafora lényege. Képzettársítás, egy váratlan költői képben megmutatkozó jelentéstársítás, azaz jelentésátvitel.

Voltaképpen így működött, így keletkezett az építészet mindig is. Egy masztaba valójában „a földből hányt egyszerű sírhalom nagyra növelt mása”, írja Szentkirályi Zoltán, és hozzáteszi: „Az arabokat később bizonyára valami padra emlékeztette, innen származik az elnevezés: a masztaba arabul padot jelent.” A képen a turista hölgy jól tudja, hogy fraktál-problémáról van szó: a fáraó lépcsős piramisa az egyszerű sír formaazonos változata, amelyre – feltehetően – a hatalmas fáraó hatalmas szelleme ült ki éjszánként, hogy a sírkerület körüli futását kipihenje.*

* Szentkirályi Zoltán: *Az építészet világtörténete*. Terc Kiadó, Budapest, 2004, I. köt. 49. p.



Dzsószer fáraó lépcsős piramisa, Szakkara



Pietro Cataneo: Vitruvius-ember, 1554



Minorita templom, Bécs

Nem véletlen, hogy innen indul a műépítészet történeti értelemben vett diskurzusa, éppen *Imhoteptől*. Ő az, aki elsőként emelt kőből sírkerületet, s aki az agyagtégla formájából kőtömböket nagyított, s még az előcsarnok kapuszárnyát is zsanérostul faragtatta kőbe. Ezt a poétikus műveletet hajtotta végre a többi elemmel is: a papirusznád kévét és virágokat kőoszlopokká nagyította, s még a feltekert gyékényárnyékolókat is kőbe mintázta, hiszen szoborként faragtatta meg egy egész tartomány modelljét. Azóta nem tudunk szabadulni attól, hogy az építészetet efféle költészetként műveljük.

Lám, a *görögök* ugyanígy metaforizálták egyszerű hajlékaik ácsolatát (megaron) monumentális kőtemplomokká, abban a hitben, hogy a természetesnek képzelt emberszerű isteneik alkalmas hajlékot találnak bennük. Az *ókeresztények* is első gyülekezeti házaikat (domus ecclesiae) nagyították katedrálisokká, nemcsak azért, hogy a sokasodó közösségek egybegyűlhessenek, hanem hogy Krisztus alakját és keresztjét, s azáltal az egyház testét metaforikusan belefoglalhassák.

Ezt folytatva, a *román építészet* végső soron odáig jutott, hogy az ember alkatát, testi felépítettségét nagyította szakrális térré, akárha egy hatalmas fekvő Gullivert mintázna. S ezzel lehetővé tette, hogy az mint egy óriási imádkozó szerkezet működjön, melyben a belépő ember az

altesti funkcióit (csakráit) fokozatosan lecsendesítve a spirituális funkciókig, a szív (a lélek) és a fej (szellem) megnyitásáig jusson.

Az építészeti nyelv keletkezését és természetét ezek a koronként változó alapmetaforák határozzák meg, miközben egy másik innovatív tényezővel járnak együtt, amit a *tértörténetek* képződésének kellene neveznünk. A beszélt nyelvet sem csak a szavak változásával újítjuk meg, hanem a történetek újszerű fűzésével, a változatos meséléssel is. Hogyan írunk regényt, hogy mondják a híreket, mifélek az anekdotáink, vicceink, nos, ezek válogató, szelektáló, sűrítő, szerkesztő technikái legalább oly fontosak a nyelvi kifejezés számára, mint maguk a szavak, melyeket egybefűznek. Az építészetben a terek konfigurálása, elrendezése felel meg ennek. Tértörténeteket szerkesztünk, mikor eldöntjük, hogy milyen tereket miként kapcsolunk össze, hogy azok áttekinthető, működőképes és hatásos egészet alkossanak. Van, hogy ezer esztendő újításai érlelik meg a hatékony tér-sztorikat, ahogy a román kor sztenderd templomain



Severus Septimus diadalíve,
Forum Romanum, Róma



San Andrea-templom, Mantova

követhetjük. Hogy aztán új eszmék és újfajta térhasználatok, friss metaforákkal évtizedek alatt leváltsák őket, úgy, ahogy a gótika megjele-nésekor történt, mikor a zárandoklatok térsora és a szerzetesrendek új életrendje vált meghatározó tértörténetté. A *gótika* majdhogynem az ellenkezőjére fordítja a kialakult templom-történetet: a befele forduló, elmélyülésre késztető félhomályos román terekkel ellentétben az alapmetaforája az erdő lesz. Most már kifelé, a természet szemléletére és az ebből fakadó elragadtatásra szerkesztik a templomteret. Fontosak lesznek a fények, a magasság és az ágakra, fatörzs-kötegekre emlékeztető bordák és pillérek. És persze gyökeresen megújítják a kőfaragók összes szerkesztési csomópontját.

A *reneszánsz* fellépése újító metaforáival máról holnapra érvénytele-

níti az addigi építészeti nyelvet. Leonardóék az emberi aurát nagyítják fel a vitruviusi ábrából, és a centrális templomokra esküsznek. Alberti pedig, őket megelőzve, Mantovában – a mai közfelfogással ellentétben – nem csupán a portikuszt másolja a San Andrea homlokzatára, hanem az egész templomhajót építi Septimius Severus diadalívének többszörös méretű másából.

Egy pogány hadifelvonulás díszletének kapualjából nagyít a keresztény zarándoklatokhoz egyhajós templomot, s ezzel elfeledteti a sokhajós gótikát, elegendő muníciót adva ötszáz év európai templomépítészetéhez. Alberti zseniális nyelvújító leleménye nyomán azóta is pogány légiók diadalíve alatt vonulunk mi, keresztények a megváltó Krisztus elé. (Persze a jó rómaiaktól öröklött megbízható szerkezetek alatt.) Ennek a jelentőségét kevesen hajlandóak belátni. Még az építészeti nyelv természetét talán legjobban ismerő Peter Eisenman is szimulákrumként, kvázi hamisítványként értelmezi Alberti teljesítményét.

A *barokk* ugyanezt az építészeti teret tovább bonyolítja egy új, Leibniz-féle világnézettel, ami már nem pontokból és vonalakkól áll össze, mint a reneszánsz volt. Deleuze,* a filozófus interpretációja szerint a barokk térszemlélet az origami elvén képzelhető el, ezért szemléli másként és gyúrja át hajtogatmányaival a reneszánsztól kapott építészeti nyelvi anyagot. Nem áll szándékomban végigmondani az építészet történetét, és *F. L. Wright* természeti geometriát nagyító építészetéig vagy *Makovecz Imre* antropomorf teréig merészkedni, csupán jellemezni próbáltam a metaforák és a hozzájuk kapcsolódó tértörténetek szerepét az építészeti nyelv keletkezésében.

Egyetlen hozzátennivalóm volna még a fenti gondolatmenethez: vajon *miért nagyít a mindenkori újító építészet*? Egyszerű az oka. Ha új formaelemet kapcsolok be az építészet szóhasználatába, rendszerint az építészetten kívülről hozom a formaképletet – mondjuk Makovecznél az emberi aurát és az emberi mozgásformákat –, akkor az a legritkább esetben adott az épületek léptékében. Mint ahogy Aldo Rossi metaforizált edényei sem adódtak

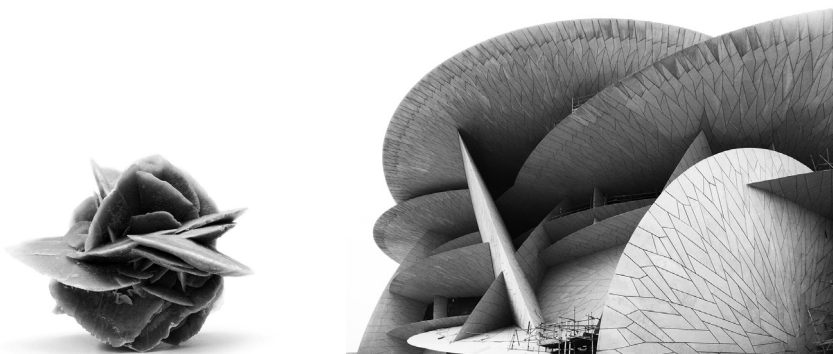


Aldo Rossi: Vázlat, 1974

* Gilles Deleuze: *The Fold*. Bloomsbury Publishing PLC, London, 2006.

az épületek léptékében. Ha ezeket metaforikusan beemelem az építészetbe, azt állítván, hogy az ember aurája vagy a teáskanna formája legyen kultúrház, templom vagy színház, abban a pillanatban kénytelen vagyok azt felnagyítva elképzelni. Bár többnyire felnagyulnak azok maguktól is, már az első gondolatvillám öröme. Arisztotelész kedvelt metaforapéldája az „öregember szalmaszál”. Aki megütötte már a hatvanat, nagyjából tudja, miről beszél. Hogy kerül a szalmaszál és az öregember kapcsolatba? A metafora a gondolat terében két egymástól távoli fogalmat, két különféle léptéket köt össze. Az építészet ezért ha váratlan képzettársítással távoli, építészetén kívüli formákkal próbálkozik, bizony gyakran kényszerül nagyításra szóalkotásaival és újszerű térelrendezéseivel.

Mondanom sem kell, *a mai nyelvújító sztárok is nagyítanak*. Azt is mondhatnánk, a nagyító lelemény, akár egy lakmuszpapír, jelzi, hogy igazi újítókkal van dolgunk. Van, akinél ez a metaforizáló momentum nyilvánvalóbb, van, akinél rejtettebb, nehezebben felismerhető. Eisenman, Steven Holl vagy van Berkel és újabban Jean Nouvel is gyakran nyilvánossá teszik inspirációs forrásaikat, divatos szóval diagramjaikat. Míg másoknál, például Zumthornál vagy Chipperfieldnél ez a mozzanat rejtettebb. A listámon, amit 2008-ban a MOME doktori iskolában tartott előadásomhoz írtam, valamennyi építész kapott egy becenevet, pontosabban állandó jelzőt aszerint, hogy milyen srófra jár az eszük, hogy miként illuminálnak. Miként alkotnak, miként hozzák létre a metaforáikat, hogyan nagyítanak. Így lett listámon Peter Eisenman a „Teoretikus”, Franco Gehry a „Szabó”, ezért kapta van Berkel az „Artista” nevet és Steven Holl a „Filozófus” elnevezést. Chipperfield a „Kőműves”, Zumthor a „Szobrász” lett. Jean Nouvel olyan



Jean Nouvel: Nemzeti Múzeum, Katar, Abu Dhabi, 2016 és a mintaadó apró ásvány, a sivatagi rózsza

metaforákkal él, mint egy „Festő”, Toyo Ito pedig furfangos ésszel úgy alkot, akár egy „Ezermester”. És sorolhatnám tovább.

*Zaha Hadid*ot tartom a legtovábbra ebben a társaságban, ha nem rajonganéuk ugyanúgy Steven Holl építészetéért is. Talán tudják, hogy ők ketten jó barátok voltak, együtt tanultak Londonban, az Architectural Association School of Architectsben. Igazi stílussteremtő, nyelvújító zsenik, akik mára valódi klasszikusokká váltak. Zaha Hadid a világ legkörylrajongottabb s talán legfoglalkoztatottabb építésze volt. Most ment el szegény, alig pár hónapja, páratlan életművet hagyva maga után. Isten nyugosztalja. A munkája nyomán szerte a világon építik radikálisan újító és elképesztő méretű házait. *Mi lehetett a titka?* Sokan tették és teszik föl ezt a kérdést. Vajon honnan ered végeláthatatlan bőséggel áradó formáló leleménye? Táblázatomban a „Szövőnő” nevet kapta, mert úgy véltem, metaforizáló képzeletének a fonál, a fonat a jelentésadó közege, ám a beírásom alatt ott olvasható halványan a „vonál” szó is. Valóban, *Hadid a vonalakat nagyítja épületekké, a vonalpázmákat*. Az absztrakt vonalkötegeket választja és használja építészetének közvetítő közegéül, s azok elvontságát kihasználva kezd bele újra és újra az épületek tervezésének kalandjába.

Köztudott, hogy Hadidot a huszadik század eleji absztrakt festészet, főleg az orosz avantgárd konstruktivizmusa vonzotta már fiatal korában. Az ábrázolás lehetőségeit kutatva *Tatlin építészeti poétikája* izgatta kezdő építészként még a hetvenes években. Tudjuk, hogy *Kandinszkij* festészetét használta inspirációs forrásként, s hogy *Malevicstől merített a legtöbbet*. Az ő szuprematista* stílusában kezdte festeni nagyméretű vásznait még tanuló korában. Szabadon csapongó, kutató skicceivel mindvégig a Malevics-féle spontán, céltalan rajzolás módszerét követte, ezáltal annak felfedező erejét emelte át épületeibe. Megkockáztatható az állítás, hogy *Hadid a modern festészetet folytatva, magát a huszadik századi absztrakt festészetet metaforizálta, s nagyította építészeti munkáiba*. Építészeti poétikája végső soron a kubizmus, az expresszionizmus és a szuprematizmus közös módszerét követte, amikor festményeivel keresett utat a terveihez. A városok valóságát geometriai alapelemekké absztrahálta, hogy aztán újfajta narratívákká, tértörténetekké rakja újra össze. Rajzolt, festett struktúrái így építészetében megdöbbsentően újszerű térbeli képződményekké nagyultak.

* Szuprematizmusnak nevezik a XX. század elején Kazimir Malevics orosz festő által kifejlesztett stílusirányzatot, mely tiszta mértani, absztrakt formákra szorítkozott és ezekkel kívánt elérni minden hatást.

Sokáig nem értettem, mit is művel Hadid, s azt gondoltam, míg nem jövök rá, mi az, amit metaforizál, mi az, amit nagyít, addig nem találom meg a kulcsot a művészetéhez, s nem értem meg, mit is csinál valójában. A többiek nála egyszerűbbek. Hadid újításai megfoghatatlanabbak, az ő



Zaha Hadid: The World
(89 DEGREES), 1983

alapmetaforája rejtélyesebb. Talán mert művészi koncepciója átfogóbb és távlatosabb, mint a többieké. 2007-ben megnéztem Londonban a gyűjteményes kiállítását. Időrendben végigjegyzetelve a munkáit, kezdett végre tisztulni a kép. Kijöve már érteni véltem, miről is szólnak voltaképpen.

Bagdadban nőtt fel egy tehetsős gyáros családjában, gyönyörű keleti szőttesek között. Élénk, minden iránt érdeklődő, jó eszű gyermek volt. Később elmesélte, hogy mennyire *elbűvölték a mesésen formagazdag perzsa szőnyegek* bonyolult mintái, amelyek meghaladták az értelmét. Bámulatba ejtette, hogy az emberi kéz munkája

milyen érzéki felületté tudja alakítani a valóságot, buja terekké varázsolvá az egyszerű helyeket. Ráadásul női munkával.* Liberális kozmopolita szellemenben nevelték abban az országban, ahová akkor Wright, Gropius és Corbusier is tervezett. Először matematikát tanult, aztán került a hetvenes évek végén Londonba, az akkor fénykorát élő londoni magániskolába, az AA-ra.** Forrongó időszak volt ez, és nem csak az építészetben. A konzervatív posztmodern és az ultramodern szellemi kezdeményezések küzdelmének színtere volt akkor a város.

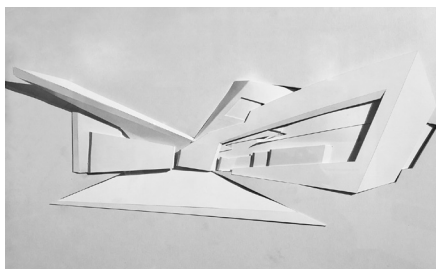
Londonban Peter Cook, Bernard Tschumi és Nigel Coates mellett két tanár volt igazán fontos számára: Rem Koolhaas és a posztmodernista Léon Krier. Tűz és víz. Az előbbi kemény avantgardista volt az akkori értelemben is, újító baloldali akcionista, akivel Hadid az elveit csiszolta. Léon Krier viszont Speerről írt könyvet, amiért rendszeren le is fasisztázták, persze,

* Aaron Betsky: Beyond 89 Degrees. (Introduction). In: Zaha Hadid: *The Complete Buildings and Projects*. Thames and Hudson, 1998, 6–14. p.

** Architectural Association School of Architecture, London: <http://www.aaschool.ac.uk>.

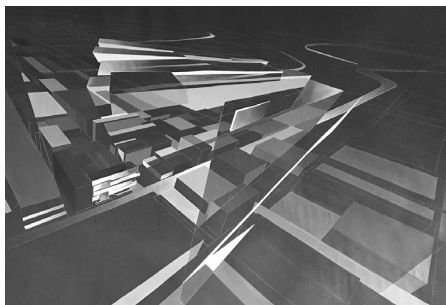
mert mérvadónak látta a tradicionális európai városépítészetet, s benne elfogadhatónak a náci is. Hadid elmondása szerint nemcsak elveivel győttörte őket, hanem tonnaszámra kellett rajzolniuk a városokat kontextuális felfogásban, hagyományos háztömbökkel, tipológiákon alapuló térstruktúrákkal. Egyszer csak betelt a pohár. Hadid megelégtelte Krier terrorját, és kinyitva elkezdett szőnyeget rajzolni. Városokat Malevich-módra, szuprematista módra rajzolt, eltorzított optikából szemlélt, hatalmas töredékes szalagokból összefűzött, majd szétszórt tömböket festett a városok terében. A historizáló háztömbök helyett elkezdett „urban carpet”-eket festeni. Így nevezte ezeket a képeit mindvégig, „*városszőnyeg*”-nek, amivel a származására is utalt, és amelyeket nemegyszer keleti szőnyeget idéző módon festett meg.

Pályájának kezdetén sokáig nem épít, nem nyer pályázatokat, de fest rendületlenül. Öncélúan is, ám minden tervéhez előtanulmányként ezekkel a festményekkel vázolja a városszőnyeget. Malevics szuprematista festészete isteni szemszögből ábrázolta a világot. Hasonlóan távoli nézőpontból festi Hadid az urban carpeteket, és ezek előterében mintegy a szőnyeg rojtjait szétágaztatva kreálja egy-egy épületét. Ezt teszi az első megvalósult épülete, a *Vitra tűzoltóállomás* tervezésénél is, nyilvánvalóvá téve ezzel egész ars poeticája lényegét.



Papír reliefen és a valóságban. Zaha Hadid: Vitra tűzoltóállomás, Weil am Rhein, 1989

Voltaképpen ezért *a három rojtért festi a hatalmas vásznakat*. Elképesztő ötlet, ha úgy vesszük, kétségkívül radikális metafora, amely hihetetlenül újszerű konstrukciókat és tértörténeteket ígér. Kétségbe is esik mindenki, aki akkoriban meglátja az első munkáit, kevéssé értve, hogy mik ezek. Voltaképpen egy várost fest föl mindig csak azért, hogy a város adott helyére építendő háznak a struktúráját abból származtathassa. Innen nézve érdekes újra és újra elgondolkodnunk arról, hogy mit is mondjunk Hadid há-



Zaha Hadid: Kortárs művészeti múzeum,
Cincinnati, Ohio, 1997–2003



Zaha Hadid: BMW központi épület,
Lipce, 2001–2005

zainak környezetbe illeszkedéséről (például Budapesten).

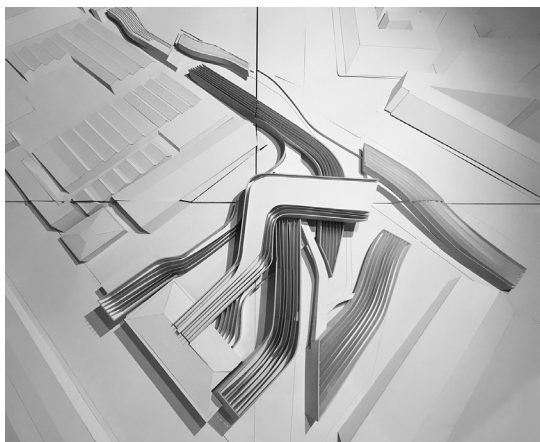
Az elsők közt épül meg a *Modern művészeti múzeuma Cincinnati*ban, a nagyváros centrumának egyik utcasarkán. Egymástól térben kitérő hasábokból, amelyek kifutnak az utcák sarkára. Az előtanulmányként festett képről jól kiviláglik, ahogy a hasábok szervesen beépülnek a városszőnyegbe. Lényegében az „urban carpet”-ből szétágasztatott három szál adja a múzeum egész formarendszerét és teljes térbeli narratíváját, ami merőben újszerű belső térhasználatot tesz lehetővé. A festve megjelenített három absztrakt sáv, vagy ha teszik, szőnyegrojt térben szabadon fogalmazott struktúrája, monumentális épületté felnagyítva, a városi szövetbe illeszkedés metaforájává válik.

Hasonlóan bonyolult és összetett térélményt hoz a Hadid töretlen invenciójából eredő nagyító lelemény a *BMW központi épületénél*. Három hatalmas gyártócsarnok közé kellett beilleszteni az új épületet, ami elképzelhetetlenül bonyolult építészeti feladványnak bizonyult. Alul az irodák, felettük a félkész autókát szállító konvektorok, s mindez egyetlen térben. S hogy miként érvényesül itt a három városléptékű rojtból adódó szerkesztés? Aki ismeri a terv részleteit taglaló

könyvet, az láthatja, hogy a három vonal-páaszma miként oldotta meg a roppant bonyolult technológiai folyamatok összehangolását, a több szinten kereszteződő szállító sorok és gépészeti rendszerek egymásba fonódó geometriáit. Kiderült, hogy *Hadid poétikai alapötlete maximálisan nyitott rendszert képez*, és általános érvényű megoldásnak bizonyul.

Urban carpetjeiből Hadid voltaképpen tehát három szőnyegrojtót, három egymástól térben kitérő absztrakt rúd-elemet nagyít, semmi más. Eredeti és egyetlen témája ez, mióta az építészetet műveli, és *mint a legnagyobb művészek, ezen az egyetlen formaproblémán dolgozik negyven éven át.*

A 2009-ben Rómában megépült *MAXXI múzeum* terveit elsöre nem sokan értették. Most, hogy megépült, látszik már, hogy mindez hihetetlenül bravúros, *az utolsó részletekig végigvitt nagyítása egy mikrovilágnak, Hadid egyszerű vonalakkól szövődő diagramjainak.* Három-négy vonal-raj, mint térbeli kígyó, kanyarog egymás alatt és fölött a múzeumban, egy kiszámíthatatlan és elsöre átláthatatlan geometria szerint. A korábbi munkáknál megfogalmazódott formaprobléma, amit az absztrakt művészetből hozott át, itt annyira tágasnak bizonyul, hogy szinte bármely térbeli helyzet leírására alkalmas. Az összemetsződésekben, átfedésekben, áthatásokban derül ki, hogy mennyi mindent tud a monumentális szalagokból kihozni. Ahol a semleges szalag-terek egymás alá-fölé kerülve kereszteződnek, ott elbájoló téresetek állnak elő. Miközben a látszólag üres térkígyóban végigjárja az ember az épületet, percről percre olyan helyzetekbe botlik, ahol



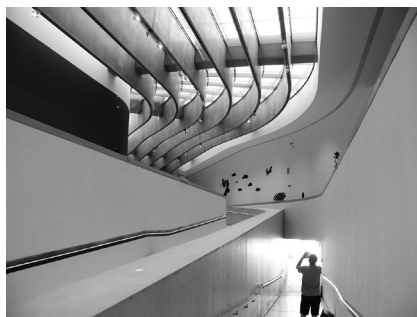
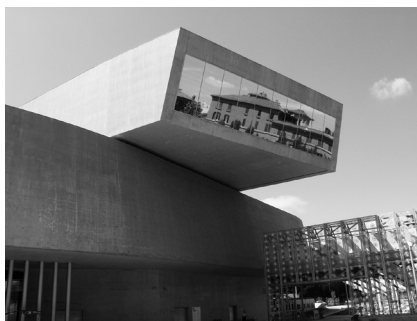
Zaha Hadid: MAXXI, Nemzeti Kortárs Művészeti Központ, Róma, 1998–2009

alattunk hatalmas térség tárul fel, fölöttünk meg át lehet látni és át lehet jutni más hasonló terekbe. Az ember hitetlenkedik, hogy az egyszerű szalag-tér metaforából mennyi térbeli újdonságot lehet kibontani.

Mindennek *az alapelem, a vonalsávokból felépülő páros falkígyó alkotta vonal-tér a kulcsa*. A múzeum párhuzamos falakkal szerkesztődik, s az íves falszalagok között halad szinte a végtelenbe. Keresztirányban rejtett gerendák hidalnak át, amelyekre a hosszában futó párhuzamos pengetartók függeszkednek. Ezek *a hatalmas tetőbordák hordják a teljes*

felületű üvegezést, és szinte minden lehetséges installációt is magukba rejtnek: a fényszabályozástól, a teljes sötétítéstől és árnyékolástól a világításig. A pengékre függeszthetők fel a válaszfalak, a paravánok és természetesen a szobrok és a műtárgyak is. Száz százalékosan flexibilis múzeumteret hoz létre Hadid a széles térkígyóval, egy olyan teret, ahol több száz méter hosszan szabadon mozog az ember, a teljesen kötetlen berendezhetőséggel kísérve. Ahova száz százalékosan manipulálható természetes és mesterséges fényt és hangot tud bevinni a tér bármely pontjára. Ez a maximum, amit múzeumépület elérhet, s ha így vesszük, a MAXXI a múzeumok maximuma.

A laikus is látja, hogy ennek a teljesítménynek végére is az üvegtetőt hordozó pengeszerű bordák a hordo-



Zaha Hadid: MAXXI

zói. Bennük van összesűrítve mindaz a technikai képesség, amit általában egy múzeum álmennyezete rejt. A bravúros műszaki megoldást Hadid építészeti koncepciója és a természetes megvilágítás elsőse melletti eltöklétsége kényszerítette ki. A bordákba foglalt roppant összetett installációs rendszer ezek nélkül nem vált volna szükségessé. Az újító kedv kiérlelt építészeti csomópontokat követelt meg, gyártmányszintű kidolgozottságot igényelt. Nem véletlen, hogy ugyanez a vízszintes üvegtető-megoldás Hadid későbbi épületein is megjelenik, például legutóbb a bécsi egyetem köz-



Zaha Hadid: Könyvtár és oktatási épület, Közgazdasági Egyetem, Bécs, 2013

gazdasági karának épületén, az aula fölött, meg a Budapestre szánt utolsó tervén, a Néprajzi Múzeum homlokzatain és tetőszerkezetén. S ha hozzátesszem még, hogy más építészek is átvették már a megoldást, például az új bécsi Erste Campusnál, akkor kimondhatom a feltételezésemet, miszerint a nyelvteremtő építészek formanyelvi újításai termelik a radikálisan új szerkezeti megoldásokat, és nem fordítva. Vagyis, a konferenciánk alap-témájára fogalmazva: nem a technikai újdonságok teremtik az új építészetet, hanem a különleges épületek hívnak életre különleges épületszerkezeteket.



Zaha Hadid: A Magyar Néprajzi Múzeum pályázati terve, 2016

A Háború megnyerhetetlen

Barna Bettina „HatárHáz” című diplomatervéhez*

Botrány, persze. Kettévágni egy falut. No meg egy országot. Elfogadhatatlan. Barbárság. Az igazi botrány mégsem ez, hanem hogy nem akarjuk tudni, látni, hogy miért is van mindez, hogy egyáltalán miként lett ez lehetséges.

Mióta is használunk útlevelet? – kérdezném a diákoktól. Meg kötelező személyi okmányokat? Igen, helyes a válasz: az első világháború első éveitől. Ma már meglepőnek tűnhet, hogy azelőtt szabadon jöhettek és mehettek a világ polgárai. Ady Endre Párizsba, a megélhetés nélkül maradt hazánkfiái Amerikába, szabadon.

Az összeurópai háború első éve hozta a „technikai meglepetést”, ahogy Paul Virilio írja. Hiába volt a logisztikai túlhatalom valamennyi szemben álló fél részéről, *a háború megnyerhetetlennek* mutatkozott. Hiába tudták frissen épült vasútjaikon milliószámra frontra vinni a fiatal férfiakat meg az egyre nehezebb fegyvereket, meg a lőszert, a kötszert, az izgalommal várt geopolitikai mérkőzést a politikus és katona urak nem voltak képesek többé maguk lejátszani. Ehhez most már az egész társadalom kellett. A gazdaság egésze és a teljes populáció ereje. A civil társadalmat tehát militarizálni kellett. A gyárakból hadiüzemet, a nőkből gyári munkást, majd hadiözvegyet kellett csinálni, a gyermekeknek kisdédóvót, katonai mintára. S ha valaki tovább akart állni, távozását biztonsági kockázatnak nyilvánították, s az idegenek jelenléte is annak minősítették. Párizsban kezdték összefogdosni és internálni, mint ellenséget, az ott lébecoló idegen művészeket, a határokat őrizni kezdték, majd lezárták. Az európai hatalmak szinte egy időben *túszul ejtették saját nemzetüket*. A háborút így vélték megnyerhetőnek.

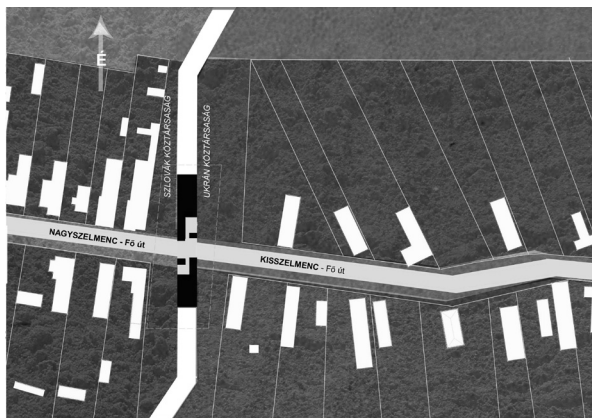
* Megjelent: <http://epiteszforum.hu/a-haboru-megnyerhetetlen> 2013. 04. 24.

Tévedtek. Mifelénk nemcsak a háborút, de részben a nemzetet is elvesztették. A túszejtés olyan jól sikerült, hogy a társadalom nem kis hányadát zsákmányként, *a megszerzendő hadtáp-készségek részeként* kellett átadni...

Nem folytatom. Ma már ez nem számít botránynak, még ha barbárság is, akárhogy vesszük. A botrány már csak az, hogy még most sem értjük, miért lehetséges ma is mindez.

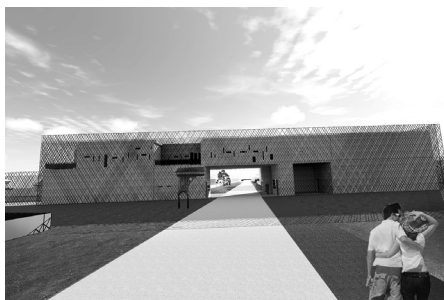
A fiatalokra vár, hogy feltegyék a kérdést: miért vagyunk ma is az államok túsza? Miféle háborút is akarnának velünk megnyerni? Nem volna-e figyelmeztető jel, hogy a kényszerű fogyasztói létbe, azaz a haditársadalom szolgálatába belefáradt populáció rohamosan kihalni látszik, mint a rabságban tartott állat, melynek nincsen már elég kedve utódot nemzeni? A fiatalok, ha látni nem is, érezni talán érzik, hogy *a nagyapáinktól örökölt háború megnyerhetetlen*. A 20. század logisztikai meglepetése után (most) *a 21. század demográfiai bomlása fogja ezt megmutatni*. A túsok menekülnének, ha máshova nem, akár a nemlétebe is.

Barna Bettina érzékenyen és okosan tapint rá életünk e fájdalmasan botrányos pontjára. Amit művel, régebben úgy mondtuk volna, *civil építészet*. Vagyis a hadi építészet ellentettje. Félő azonban, hogy mára civil lehetőségként nagyjából annyi maradt a társadalom számára, mint ez a repedésszerű határsáv a két állam határa között, amelyre Bettina jó érzéssel rátalált. Amit itt látunk, talán inkább *szociális építészetnek* kellene hívunk, ahogy a fiatalok szeretik ma mondani, ha az együtt érző hozzáállásról beszélnek. A 10 méter széles *határsáv* építészeti értelmezésében Barna kolléganőt ez a részvétellel teli hozzáállás vezeti. Az emberi közös-



Átnézeti helyszínrajz M1:1000 (Tervezett állapot)

A HatárHáz bejárata a határátkelő ellenőrző pontjai között nyílik. A vendégek az országhatárt nem lépik át. A schengeni, kettős mércéjű ellenőrzés alól mentesülnek. Tehát a falu két része azonos feltételekkel használhatja a létesítményt.



Kisszelmenc felől az ukrán homlokzat

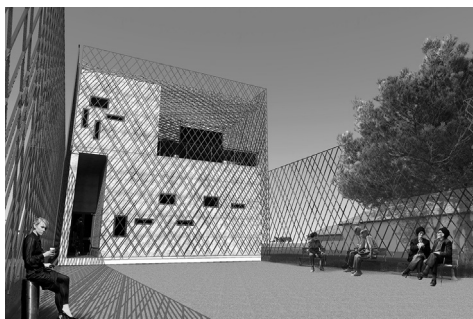
ség elfogadhatatlan és feldolgozhatatlan szétszakítottságát értelmezi, és a lehetőségek szerinti orvoslás módját keresi.

A kaland nem várt felfedezésekkel jár. A drótkerítések közé zárt mezsgye, amit nyomok ültetésére szántanak akár naponta, magában véve elgondolkodtató. Alakjáról, „vonalvezetéséről” messziről süt, hogy vonalzóval

húzták. Cikcakkjainak merev esetlegessége ma is felidézi a toll hegyét, mellyel cinikus nemtörődomséggel végighúzták a tájon. Azért ilyen széles a sáv, mert a térképre húzott *tintavonal méretes nagyítása*. Voltaképpen az absztrakt vonal-semmi megvalósult mása, a *semmit nagyító metafora*. A katonás bürokrácia a rajzolathoz nagyvonalúan még hozzátette, ha már ilyen széles a toll nyoma a valóságban, legyen a mérete a rend kedvéért pontosan 10 méter.

A 10 méternyi senki földje alighanem metafora, *a tájon átrobogó vonalóriás képe*. Se nem Szlovákiáé, se nem Ukrajnáé. Repedés a térképen, a *senkié*. S mert a honukat vesztett magyarok a szó szerinti senkiháziak itt, gondolhatnánk, hogy *a zóna a magyaroké*. Ha odafigyelünk, jól látható, ahogy a széthasadó térkép alól a régi Magyarország földje tűnik elő. Egy álombeli út hazafelé. Álombéli? Hiszen ha valaki elindulna, elindulhatna rajta, mint a határőrök délnyugat felé, valóságosan Magyarhonba érkezne... Megint csak nem folytatom.

Bettina a *gigantikus tintavonal űrjének egy darabját teszi láthatóvá három dimenzióban*. Jól érzékeli a különös hely metaforikus természetét. A vonalszerű hasábforma épület falait hajszálla a határvonalakra illeszti, kitöltve ezzel a monumentális vonal tinta-testét. A HatárHáz és az épület-testből továbbfutó udvarok is *a képzeletben hazavivő államközi hasadékok telítik élettel*. Ide engedi be, a vámosok mellé, a magyarokat együtt lenni. Erős morális és formáló tehetségre vall, hogy a HatárHázat, bár határatkelőnek épül, nem elsősorban összekötő kapuként, hanem elválasztó falként meri megfogalmazni. Hát még az, ahogy az egész monumentális drótkerítések közé zárja, a valóságban és képzeletünkben is *felnagyítva a szögesdrót kerítés képét, amit akár a 20. század esszenciájának gondolhatnánk*. Ezen a gigászoknak szánt kerítésen nyit kaput, akárha várfalon



A déli udvar



A déli lépcsőház kijárata

tenné. Kérdéssé fogalmazva: vajon melyik fél az, aki a kapuhoz kintről érkezik, s melyik, aki a lágert lakja:

Az épület többi elemét és térhasználatát, helyesen, a külső látvány metaforikus fogalmazásából vezeti le. A hosszfalak nyílásai és a lépcsők is a nagyított drótkerítés hálógeometriájának lesznek alárendelve. A végfalakon a csoportos együttlétek helyiségei nagyméretű nyílásaikkal a senki földjére nyílnak. A határkapu két oldalára szervezi a hivatalnokok és katonák helyiségeit, s a kilátást, értsd átlátást nyújtó emeletre helyezi a látogatók tereit. Az innen nyíló látvány privilégiuma ez idáig csak az őrtornyok „lakóit” illette.

Ahogy az épületből kifutó udva-

rok felszántott sávja is őrzőik terrénuma volt eddig. Ám mostantól *szabad sétaterek lesznek* a magas dróthálók között, *ahol egyenesen kíváncsú lesz nyomot hagyni.*

A belső kissé zsúfolt, bár ez a rigorózus határőrizeti technológiának tudható be. Ezek a helyek rendszerint ilyenek, ez a természetük. Jó, hogy az emelet tágasabb.

A vasbeton szerkezetek jól illenek a hely szelleméhez, bár ha igazán szociális építészetként s nem a hivatalos hadtápi részeként értelmeznénk a feladatot, vályogból, favázzal talán még jobb volna. A szerkezeti megoldások, amennyire kivehető a rajzokból, helytállóak, elmélyült és lelkes munkáról vallanak.

Egészeben véve kiváló munkának vélem a mérnökségre pályázó kollegánő tervét, és szíves örömet ajánlom a Tisztelt Bizottság figyelmébe.

Függelék

Barna Bettina: HatárHáz*

Diplomatervemben különleges helyszínt választottam, a szlovák–ukrán országhatárt. A határsávba tervezett Községi Ház célja, hogy teret adjon, bensőséges atmoszférát teremtsen a szétszakított családok, barátok találkozására, és esélyt adjon a közös jövőjüknek.

(Diplomatervem a „HatárHáz” nevet kapta. Jelentéstartama az épület valós tulajdonságait, értékeit hordozza.)

Építési helyszínem a szlovák–ukrán országhatár. Pontosabban Nagyszelmenc és Kísszelmenc között. Az élet furcsa, kegyetlen játéka, hogy ez a két település valójában egyazon falu fel- és alvége, közös múlttal, Fő úttal, családokkal. 1946-ban *Szelmencet kettévágta az újonnan meghúzott csehszlovák–szovjet határ*. A szovjet határőrök egyetlen nap leforgása alatt 8 méter magas deszkapalánkot építettek, szögesdróttal. Ez az állapot megmaradt a Szovjetunió felbomlása után is, sőt Szlovákia EU-s tagságát követően is (2005). Ekkor az USA Szenátusában kezdtek foglalkozni az esettel. Így Nagyszelmenc az Európai Unió legkeletebbik (schengeni) védőbástyája lett. Minden, ami a határtól nyugatra helyezkedik el, az Európa. Ami keletre – a még csak nem is tagjelölt állam, Ukrajna. A település jelképe lett az idő folyamán az a kettévágott székely kapu, melynek lábai egymástól 10 méterre találhatóak – egy faluban, két különböző ország területén.

Az épületem többfunkciós, *a szétválasztott Község Háza*. Cukrászdával, kávézóval, beszélgetősarkokkal, társalkodóval, előadóteremmel, játszóházzal, valamint a kishatárátkelő őrségi kiszolgálóhelyiségeivel. *Provokatív menedék* a világ előtt.

* Megjelent: <http://epiteszforum.hu/hatarhaz-barna-bettina-diplomamunkaja> 2013. 04. 24. (részlet).

A határsávba ágyazott épület különlegessége, hogy egyenlő feltételekkel látogathatják Kis- és Nagyszelmenc lakói. Ugyanis épületem bejáratai a határőrség ellenőrző pontjai között található, az ukrán állampolgárok a HatárHáz látogatásával még nem lépnek a szomszédos állam felségterületére. Nincs szükség schengeni ellenőrzésre (vízumra, utazási dokumentumokra, beutazási engedélyre, meghívóra, úticél-közlésre), nincs teljes körű ellenőrzés... Így válhat a szétszakított családok, barátok találkozóhelyévé, határövezetbe zárt kapszulává. *A Ház és a hozzá tartozó szervezet legfontosabb célja, hogy teret, bensőséges atmoszférát teremtsen a szétszakított családok, barátok számára, esélyt adjon a közös jövőjüknek.* Feladata a roncsolt, amputált településszövet rehabilitációja. Mivel az építési helyszín mély seb a település történelmében: egyben emléket is állít annak a generációnak, akik a szögesdrót árnyékában élték le életüket.



A ZÓNÁ-ról

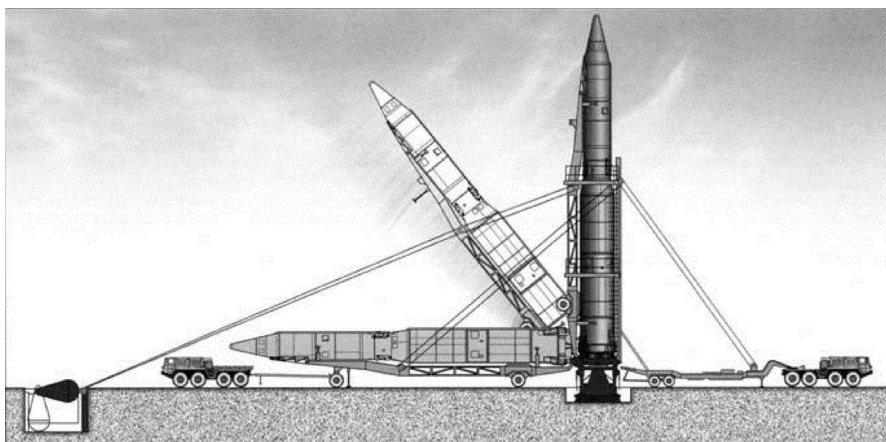
Barna Bettina diplomatervéhez*

Utolsó munkám szociológusként a budapesti agglomeráció vizsgálata volt. A főváros körül vagy százhusz település fejlesztési stratégiáját vizsgáltuk. Melyik növekszik, s melyik nem, miként engednek a terjeszkedés kihívásainak, vagy éppen hogyan hárítják ezeket? Statisztikai elemzésekkel és interjúkkal vallattuk a tanácselnököket, a kora 80-as évek polgármestereit. Miért parcelláznak és kínálnak helyet a betelepülőknek, és vállalják az ezzel járó gondokat, a csatornázást, útépítést, bölcsőde- és iskolaépítést? Mások meg miért állnak ellent a fejlesztési üzletnek, és zárják kapuikat az ideköltözni vágyók előtt? Ebből aztán tipológia lett, négy-öt féle kategóriával és a stratégiák rafinált magyarázatával. Megbízónk, az akkori Építésügyi Minisztérium érdeklődve fogadta értelmezéseinket, például arról, hogy a bezárkózó politikát követő településeket lehetne-e növekedésre készíteni.**

Már építésként dolgoztam, mikor a szomszédommal borozgatva szóba jött a hajdani vizsgálat. Méltányolva tudományos ambícióimat, rákérdezett, melyek is voltak a félszegen viselkedő települések. Ahogy soroltam őket, a fontos állami tisztségben dolgozó, jól értesült tudós férfiú hűledezve kontrázott: hát persze, Tökölön volt a szovjet katonai repülőtér, és ugyanaz Tápiószentmártonon, Pécelen meg az orosz rakétabázis, ami – így szólt a népi legenda – nem csak a távoli országokra volt ráállítva, már csak 56-ra való tekintettel is. Kiderült, hogy a civil logikával kigondolt szociológiai magyarázatok kézenfekvőbb okokra vezethetők vissza: az atomtöltetű rakéták tövébe nem célszerű családi otthonokat telepíteni, mert veszélyeztethetik a bázist.

* Megjelent: <http://epiteszforum.hu/zona-az-ember-utani-vilag-tereinek-vizioja>. Jegyzetekkel kiegészítve (2017. július).

** Ekler Dezső – Nagy Tibor (1983): Budapest és környéke fejlődésének irányát megalapozó kutatások. BVTV. Városépítési Kutatási Önálló Osztály. Települések fejlődésének irányítását megalapozó kutatások c. OKKFT (B/4 jelű) program. Kutatási Program Titkársága, Budapest.

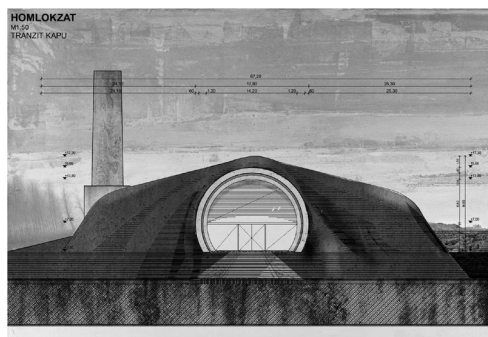


A Zóna egy 15 méter magas dombba rejtett, kétszintes, védett vezetési pont (radarirányító-központ), hozzá szervesen kapcsolódik a rakétasiló a 25 méteres atomrakéta föld alatti tárolására és kilövésére, valamint a szerelőakna. A Zónát 1946-ban a szovjet hadsereg építette, hivatalos neve: 42. Kormányzati Kommunikációs Ezred, Pécel. Radar-, hír-, légvédelmi és rakétabázisként tartották számon. (B. B.)

A rendszerváltással aztán mégis növekedni kezdett Pécel is, miután a hegyről már '77-ben elvitték a rakétákat. S ha helyieket kérdezett az ember a silőről, biztos lehetett a válaszban: rakéták itt nincsenek és nem is voltak. S ez így rendben is van. Hisz amennyiben lettek volna (mint ahogy voltak), akkor nyilván Pécel nem lehetett volna az, aminek képzelték akkor, s gondolják ma is. Normális (civil) ésszel ugyanis felfoghatatlan a haditársadalom léte és a logisztikai téboly, ami a ballisztikus rakétákig vezetett, s ami a civil társadalmat ugyanúgy semmibe vette, mint ahogy ők is azt. „Hiszen akkor bennünket is lőhettek volna” – mondhatnák jogosan. (Megjegyzem, talán

az úgynevezett Polgári Védelem – atomtámadás, óvóhelyek stb. – Országos Parancsnoksága és Kiképzési Központja nem véletlenül volt ugyancsak Pécelen, és található ma is ott Országos Katasztrófavédelmi Igazgatóság néven.)

Nos, ezt a feloldatlan traumát veszi célba Barna Bettina Pécelre készített mesterfokozatú diplomaterve, amely újra



A Transzit Kapu (B. B.)

csak telitalálat elhíresült Bsc-s vizsgamunkája után. Ahogy akkor az elfogadhatatlan trianoni határokkal tette, itt is az általános kiszolgáltatottság tényeit demonstrálja sajátos tervjavaslatával. Különös valóságérzékelésre vallanak a választásai, nézőpontja azt sugallja, hogy a civil építészettel egyelőre nincsen mit kezdenie, nem az a dolga. Olyasmit lát a világban, amit érzékeny művészek szoktak, nyilvánvaló hajlamot mutat arra, hogy a valóságot „színről színre” lássa. Ennek a tervnek is az a célja, hogy szembesítsen bennünket a közelmúlt elhallgatott tényeivel, s érthetőbbé tegye a kaotikus jelen világát. De hát hogyan lehet mindezt építészeti eszközökkel végbevenni? Nyilvánvalóan alapos kutatás kell hogy megelőzze a munkát, körültekintő rekonstrukcióval. Ám a hatásos demonstráláshoz az elszántságon túl leleményes építészeti tértörténetek és hatásos formálás is szükségesek.

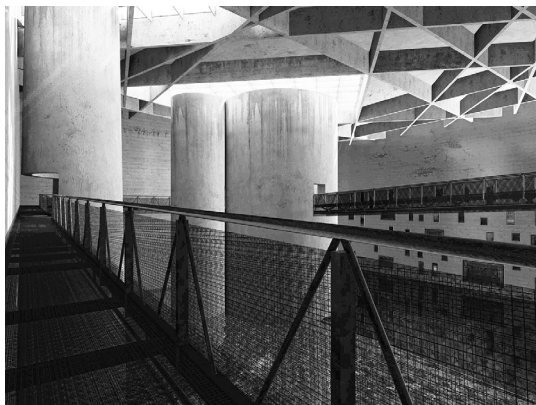
Példáсан alaposak Barna Bettina előkészítő kutatásai. Mélyrehatóan feltárják a kilövőhely hadtörténeti és regionális összefüggéseit, telepítésének morfológiáját. Ez a munkája ötös, jeles. Kitartó igyekezete Paul Virilio ambícióit idézi, az építészből lett francia filozófusét, akinek hadtáp-társadalom elméletét a magyar olvasó a *Tiszta háború** meg *Az eltűnés esztétikája*** című könyveiből ismerheti. A kutatásait megalapozó 1975-ös első könyvét kevesebben ismerik, angol kiadása 1994-ben jelent meg *Bunker Archeology**** címmel. Ebben kezdte a francia Atlanti Part náci bunkereinek dokumentálásával, elemzésével a háború tereit kutatni. Bettina talán majd egy PhD-dolgozattal eredhet a nyomába, ha netán a rakétabázisok összehasonlító vizsgálatával kezd egyszer foglalkozni. De vajon maga a terv, a félelmetes kilövőhely építészeti interpretációja van-e annyira jó, mint az előkészítő kutatások?

Ennek megítéléséhez, egyáltalán a bunkerépítészet mibenlétének értéséhez érdemes párhuzamot vonnunk a 40-es és a 60-as évek objektumai között. Leginkább abból a közös jellegükből kiindulva, amit ma építészek között organikusnak mondunk. Miért is nem épültek szögletes idomokkal az Atlanti Fal betonmonstrumai és a hidegháborús rakétasilók sem? Miért nem épületszerűek elrendezésükben és formálásukban sem? Miért kellett a méregdrága és sietve épített konstrukciókat mind legömbölyíteni? Hiszen egyszerűbb lett volna betonkockákból összerakni őket.

* Paul Virilio – Sylvère Lotringer: *Tiszta háború*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám, Budapest, 1993.

** Paul Virilio: *Az eltűnés esztétikája*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám, Budapest, 1992.

*** Paul Virilio: *Bunker Archeology*. Princeton Architectural Press, New York, 1994.



A Nagy Terem 15 m belmagasságú, 50×50 m alapterületű archeológiai feltárás, ami láthatóvá teszi a rakétasiló vasbeton köpenyét szerelőaknával. Az archeológiai tér lefedése: a silóakna és a torony érintőjeként 40×240 cm keresztmetszetű vasbeton gerendás, ortogonális térráccsal merevített betonszarkofág. A tér bejárását acél hid- és rámparendszer biztosítja. Az ezen való járás adja vissza az egykori generátorok és légkezelők zaját. (B. B.)

Paul Virilio kézenfekvő magyarázattal szolgál a Speer-féle bunkerek-ről: a fény-árnyék hatás manipulálása volt a cél. Az íves hajlatokon a fény megcsúszik, fényes és párás nappalokon sem rajzol éles kontúrokat, még kevésbé az éjszakai reflektorozáskor. Nehezen felismerhetővé teszi a tájszikláit és növényzete között megbújó tüzelőállásokat. A bunkerépítész a bent lévők védelmének túl az álcázást, a megtévesztést szolgálja. Organikus és gyakran antropomorf karakterük tehát a rendeltetésükből ered.

Ha nem volna illetlenség, itt kellene kitérni arra, hogy a fiatal Makovecz Imrét miként ragadták meg Virilio bunkerelemzései és Claude Parent-nal tervezett bunkerszerű épületei, és hogy ez a hatás milyen értelemben hozott számottevő fordulatot akkori felfogásában. S hogy a kétszer görbült, bonyolult ívekkel zsáuzott betonbunkerek mélyén kuporgó figyelő-célzó katonák fölé szerkesztett koponyaszerű kupolák miként vágtak egybe Makovecz emberi aurát metaforaként használó antropomorf térdeáival. És



hogyan következhet mindebből az a feltevés, hogy a tájba simulást mesterien művelő organikus építész bizonyos értelemben az álcázás építészeteiként is felfogható. Ennek feltárását meg kell hagynunk most az

Második világháborús német bunker a francia partokon

arra hivatott művészeti akadémia tudósainak. (Megjegyzésem erről az írás végén.)

Itt most annyi volna a fontos nekünk, hogy a második világháború bunkerei felől nézve értelmezzük a húsz évvel későbbi rakétaindítók építészét, amit voltaképpen az 1942-től kibontakozó totális háború indít az útjára. Az első kilövőt '42-ben építik a németek, majd '44 nyarán és őszén lövik fel az első két sztratoszférikus rakétát, mozgó állványról. Ezek a V1 és a V2 („fau egy” és „fau kettő”).

A döntő különbség a második nagy háború és a hatvanas évek szovjet kilövőhelyeinek bunkerei között, hogy utóbbiak már nem a fegyveres embert, hanem a hatalmasra nőtt lőszert álcázzák és védik. Az építészeti elrendezést és formálást meghatározó metaforikus elem itt már nem az emberi aura, a köré nagyított kupola-formával, hanem maga a gigantikus



Az első légvédelmi hangár lett a látogatókat átengedő Tranzit Kapu. (B. B.)

töltény-fegyver. Az egyszerű kézfegyver-töltényből egy az egyben nagyított ballisztikus rakéta, hegyén a célba juttatandó, kúp alakú lőszermaggal, az atomtöltettel. Ennek a grandiózus hüvelyét kell álcázni. (Az ember, a katoná csak később kerül ki-tüntetett helyére, az atomtöltetet helyettesítő, kúp alakú kabinba: 1961 áprilisában, miután a szovjetek

átésnek a szörnyű, becslések szerint 170 ember életét követelő tűzkeresztségen,* ide zárják be Gagarint, a mindenre elszánt pilóta-katonát, hogy kilőjjék a semmibe, az űrbe. Nyilvánvalóan azzal az egyetlen céllal próbálták ki örült játékszerüket, hogy az amerikaiakkal tudassák, ha akarnák, onnan is el tudnák őket pusztítani.)

A föld alá rejtett bunkerek Pécelen e gigantikus töltények védelmére szolgálnak, ezekbe tárazzák be őket. Építészeti megfogalmazásuk ezért hajaz a mesterséges dombokba rejtett halomsírokra. Ebből ered táji szempontból vett organikus karakterük. A védő és álcázó halmoknak két válto-

* A bajkonuri katasztrófa 1960. október 24-én történt, amikor az interkontinentális ballisztikus rakéta prototípusa az indítóállásban felrobbant.

zata képződik: az egyik az alagútszerű puskacső-csarnokot rejtő tér a vízszintesen tárolandó hordozórakétákhoz, a másik a hatalmas kútszerű silót álcázó, ahová a már kilövésre kész gyilkos töltény-monstrumot töltötték, mint hatalmas hüvelybe. Hogy voltaképpen mi elől és ki elől rejtették a hordozórakétákat ily természetbe illően, nehéz volna megmondani. Legkevésbé talán az ellenség elől, hiszen azok mindent tudhattak, amire csak kíváncsiak voltak, és tudni akartak.

Barna Bettina tehát ezeknek a „halomsíroknak” a feltárására vállalkozott, hogy szembesítse a hétköznapi embert a logisztikai téboly borzalmával. Tervét nagyon következetesen és módszeresen vitte végbe egy képzeletbelinek mondható archeológiával. Számba vette a fellelhető romokat, hiszen a bázis nagymértékben pusztult, mióta elhagyták. Aztán az összefüggések kibogozásába kezdett, először a telepítés szintjén, majd az épületeken belül, hiszen a bázis több fázisban épült. Persze mindvégig a demonstrálhatóság szándéka vezette: hogyan lehet mindezt valóságosan és leghatásosabban megmutatni? Végül a feltárt komplexum sajátos átíratához jutott, nemegyszer az eredeti összefüggések megfordításával, kifordításával, hiszen a zóna éppen hogy nem a komolyan érdeklődő látogatók körülvezetésére lett annak idején kitalálva.

A telep eredeti, ésszerűtlenül kusza úthálózatát egy huszárvágással átszerkeszti, és a vezérlőhellyel amúgy indokolatlanul közös tengelyre szerkesztett tároló-hangáron át vezeti a látogatókat a bázis szívébe. Hasonló bravúrral teremt kapcsolatot a „vezetési pont” és a kilövősiló között, hiszen azokat addig hatalmas földtömeg választotta el egymástól. Ez a legnagyobb dobása. A föld alá rejtett indítósilót egyszerűen feltárja, kiássa, mint egy régészeti leletet. És nemcsak hogy pőrén láthatóvá teszi a hatalmas betoncső testet, hanem még be is csomagolja egy, az eltávolított domb kontúrára emelt méretes négyzetes térbe. Ahogy az épen maradt római mozaikok fölé emelt csarnokokkal szokták. Az eredeti helyzet inverzét állítja így elő: ami a kilövősiló áthatolhatatlan földbe mélyesztett kútja volt, s fölülről szemlélve csak rémisztő sötét száraz luk, az most pőrén megmutatkozik, mint főszereplő a maga irreális méretű hengeres tömegével, egy mérsékelt megvilágított hatalmas kiállítótér közepén. Ráadásul egy hídszerű rámpán át a derekán belehatolva, a látogató lefelé és felfelé tekintve még belülről is megszemlélheti a borzalmas óriás-puskacsövet.

A terv térrendszerének dramaturgiája példásan egyszerű és hatásos: a bevezető út tengelyében a kíméletlenül egyszerű alagút-hangár fogadja a látogatókat, majd a tágas szabad térből hirtelen szűk és lejtős folyosóba

vezeti őket az irányító központ középfolyosói alatt. Ezután érkeznek meg a ZÓNA „szentélyébe”, az előbb említett 50x50 méteres, 25 m magas térbe. A megérkezés lélegzetelállítónak ígérkezik, s a tér körüljárása is hidakon; nemcsak a silóba, hanem a 70-es évek végén a kilövősiló dombjába süllyesztett rakétaszerű (?) földmérési torony belsejébe is bepillanthatnak a falak mentén körbejáró látogatók.

Ebben a tervező által 1. számúnak nevezett kiállítótérben csomósodik össze az egész látványegyüttes, amely az átalakított bunkertereken végigvonul és a látogatóközpont esszenciáját adja. A belső terek képzésének alapelve, hogy a tervező egyszerre dokumentál és értelmez. A tereket



A központi dombba rejtett Védett Vezetési Pont valójában egy kétszintes labirintus közlekedőkkal, szobákkal, dekontamináló helyiségekkel, irodákkal. (B. B.)



A föld alatti Nagy Terem aljzata képlékeny kiállítótér. Egyik részén vízzel, a másik részt fáradt olajjal terítem. A vízben a használati eszközök, a korharc vívmányai. A másik oldalt a magasban csüngő, egykor sokat használt acél és páncél hangárajtók tükröződnek az olajban, újrainyitva a teret. (B. B.)

kitisztítja, ám többé-kevésbé át is írja; ahogy egyre beljebb haladunk a siló felé, annál inkább. A hangár-előcsarnokban éppen csak üveggel bútorozza a bejáratot. A vezérlőbunker alaprajzi rendszerét megtartja, de az egybevont és fénykúpokkal bevilágított terek alatt már lejtős folyosót váj. Végül az 1. számú csarnokkal sosem volt bemutatóteret hoz létre, s ennek kialakítása az egész bázison megtartott vagy imitált militáns hangulatú nyers anyaghasználatra még rátesz egy lapáttal. A monumentális határoló résfalak között a feltárt silók nyersbeton falait fentről érkező szűrt fény pásztázza, míg a padlón fáradtolaj-tóban tükröződik és duplázódik a tér, és válik szurreális hatású szabályos kockává. Ez különös iróniát sugall: akárha a reneszánsz ideális geometriájával csúfolná-ünneplné a tervező a tudomány és technika itt csodálható diadalát (az ember fölött). Végül a másik térfél vízbe süllyedt

roncsainak képével válik teljessé a tervezői szándék szerint megidézendő kép a ZÓNÁ-ról, amit Tarkovszkij drámai filmjéből, a *Stalker*ből ismerünk: az ember utáni világ tereinek víziója.

A diplomaterv építészeti kvalitásai tagadhatatlanul kimagaslóak. Statikai és épületszerkezeti megoldásai, úgy vélem, meggyőzőek, alaposan végig vannak gondolva, kivetnivalót nem találok bennük. Számomra egyértelmű, hogy a kolléganő diplomamunkája a legjobb osztályzatot érdemli.

Megjegyzés

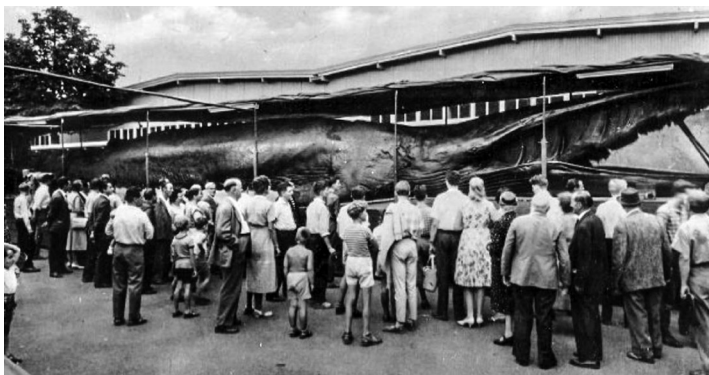
E tárgykörben, Makovecz metaforáinak előzményeihez ajánlom még az akadémikus értelmezők figyelmébe az amerikai óriásbálna 1960 és 1963 közötti évenkénti látogatását, amikor is a Góliát nevű (1954-ben Norvégiában elejtett) preparált óriás cetet körbehordozták az országban és a városok főterein, piacterein állították ki. Krasznahorkai László *A Théseus-általános* című 1993-as könyvének egyik fiktív előadásában írja le a Németországból induló cirkuszi mutatvány történetét, aminek a korabeli népi legendák szerint a CIA (vagy inkább a katonai hírszerzés?) állhatott a háttérben. 2006-ban Parti Nagy Lajos *A fagyott kutya lába* című novellafüzérében eleveníti fel a ballisztikus rakétakéval azonos méretű tréleren utazó bálna vonulását. „Mintha egy irdatlan páncélhernyó araszolta volna végig a hajdani békétábor útjait, nyomában tátott szájú városok, kisfiúk bálnavadászálmái, s gyanakvó, tehetetlenül vigyorgó titkosszolgálatok.” (Parti Nagy Lajos: *A fagyott kutya lába*. Magvető, Budapest, 2006, 28. p.) Laikusok és újságírók okkal gondolhatták, „hogy az Egyesült Államok titkos ügynöke volt (...) A legenda szerint azt tesztelték ezzel az amerikaiak, bírják-e a magyar utak a rakétahordozó járműveket” – ahogy ezt az Urban Legends honlapon Marinov írja 2006-os blogjában (<http://www.urbanlegends.hu/2006/12/goliat-balna-parti-nagy-lajos/>). Szerény véleményem szerint egyszerűen azt tesztelték, hol férnek el, hol tudnak befordulni a hatalmas vontatmányok.

Marinov idézi Békés Csaba történészt is, aki a fenti érvelést megkérdőjelezi, ám szerinte „az viszont már elképzelhető, hogy a bálnát kísérő személyzetet Nyugaton felkészítették arra, hogy hazatérése után jelentsen”. Erre rimel Parti Nagy fikciójában a fiatal mutatványos pár, akitől így búcsúzik: „Kezdő mutatványos létükre ez volt az első és utolsó bálnájuk. A megbízás körülményeire máig nem emlékeznek szívesen, s erre alighanem jó okuk van, noha ismeretlen és nagylelkű megbízójuk semmi egyebet nem kért, mint hogy járjanak be odaát minden közutat, ami csak a nehéz teherrel bejárható, s ha egyszer visszatérnek, Hamburgban várja őket egy »felejtési megállapodás«, valamint egy – a lefordíthatatlan német szakkifejezéssel szólva – »életfogytiglanul tetemes összeg.«” (Parti Nagy: i. m. 29. p.)

Tarr Béla Krasznahorkai nyomán a *Werckmeister harmóniák* legendás képsorain átütő erővel jeleníti meg a hatalmas preparált tengeri állatot. Traumatikus élmény az alföldi kisváros historikus házakkal keretezett négyszögű piacterén a sosem látott, ház méretű szörnyet látni.

Nem hinném, hogy Makovecz Imre ne vitte volna el 1961-ben a Városligetben kiállított tátott szájú óriás cethez kisfiát, akivel talán a hatalmas test bordákkal boltozott belsejét is végigjárták. (Én nyolcévesen a szombathelyi piactéren a farkáig bemezéskedtem.) A hidegháborús logisztika ördögi leleménye folytán – ha a feltételezésem igaz – az organikus építészet apostola egy óriás cetnek álcázott óriás-rakéta gyomrában járhatott akkor, és – feltételezhetjük – művészi pályája kezdetén átélhette, amit Babits Jónás: „Hozzám már hűtlen lettek a [z építészeti] szavak”. Bocsánat a tréfiért. A Cápa vendéglőt Velencén 1964-ben építette, az első bordázott házait '66-ban, majd '69-ben.

A feltételezett impulzus nem légből kapott: Thorsten Botz-Bornstein *Organic Cinema. Film, Architecture, and the Work of Béla Tarr* (Berghahn Books, New York – Oxford, 2017) címmel most megjelent könyvében alapvetésként tárgyalja Tarr Béla és Makovecz Imre poétikájának párhuzamosságát. Az első fejezetben, „Cinema, Architecture, Literature” cím alatt (23–38. p.) a két művész életművének közös vonását az ótestamentumi bálna-metaforából bontja ki, s jegyzeteiben kitér a mumifikált norvég tengeri monstnum közép-európai viszontagságaira is (lásd a 37. oldalon).



Forrás: <http://www.urbanlegends.hu/2006/12/goliat-balna-parti-nagy-lajos/>



Forrás: <http://makovecz.hu/makoveczimre/epuletek/1964-velence-cap/>

Köszönetnyilvánítás

A kötetben olvasható szövegek alkalmi írások. Felkérésre születtek, vagy előadások szerkesztett lejegyzései.

Köszönet illeti azokat, akik kérték, alkalomadtán unszolták a szerzőt az írásra:

Makovecz Imre, 1986

Braun Róbert, Gábor György, 1991

Kövér István, 1995

Jean Michel Cazes, 1998

Czikéli László, 1999

Csanádi Pál, 2002, 2003

Nádasdy Ferenc, 2005

Kőszegi Attila, Gerle János, 2012

Kis Péter, Rubóczki Erzsébet, 2013

Puhl Antal, 2013

Pásztor Erika, 2013

Barna Bettina, 2013, 2016

Török András, 2015

Smiló Dávid, Molnár Szabolcs, Mislivecz Ferenc, 2015

Horváth Sándor, 2016

Képek forrása

André Kertész, 20
Budapest Főváros Levéltára, 14, 63
Bujnovszky Tamás, 170–174, 177–180
Cziglán Tamás, 31
Ekler Artúr, 186, 193, 194
Ekler Dezső, 105, 175, 185, 191, 195
Fortepan, 59, 145
Klősz György, BFL, 22
Makovecz Alapítvány, Makovecz Imre rajzai és épületeinek fotói 134, 137,
145–147 153, 156–160, 164, 166–167
Sáros László, 143, 147, 153
Vajkai Aurél, Fortepan, 34
Városliget Zrt., 195
Zsanda Zsolt, Fortepan, 53

Névmutató

- Ady Endre, 11, 41, 197
Alberti, Leon Battista, 101, 109, 186–187
Alexander, Christopher, 115
Alsop, Will, 174
Arets, Wiel, 174
Arisztotelész, 88, 107–108, 188
Árkay Aladár, 26
Asmussen, Eric, 92
Babits Mihály, 210
Balassa Iván, 35
Balázs Mihály, 94
Balzac, Honoré de, 39
Bán Ferenc, 91
Barna Bettina, 197–198, 201, 203–205, 208
Bazsányi Sándor, 79
Békés Csaba, 210
Belting, Hans, 79
Berkel & Bos, 169, 188
Borges, Jorge Luis, 71–78, 80
Botz-Bornstein, Thorsten, 210
Boullée, Étienne-Louis, 86, 97–98, 105
Bramante, Donato, 96
Breuer Marcell, 180
Brzezinski, Zbigniew, 170
Calatrava, Santiago, 85, 92
Cesariano, Cesare, 96
Cézanne, Paul, 128
Chipperfield, David, 174, 188
Chirico, Giorgio de, 85
Chomsky, Noam, 120
Coates, Nigel, 190
Cook, Peter, 190
Cságoly Ferenc, 173
Csete György, 91, 169
Csillag Katalin, 179, 181
Deleuze, Gilles, 187
Derrida, Jacques, 121
DiCaprio, Leonardo, 42, 43
Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics, 128
Dr. Istvánfi Gyula, 89, 90
Eisenman, Peter, 121–123, 165, 185, 187
Ferencz József, Habsburg, 22
Ferenczy Károly, 171
Finta József, 177
Fonda, Jane, 44
Foster, Norman, 169
Freud, Sigmund, 75
Fuksas, Massimiliano, 169, 174
Fukuyama, Francis, 56–57
Fuller, Buckminster, 92
Gagarin, Jurij Alekszejevics, 49, 207
Gárdonyi Albert, 15
Gaudí, Antoni, 86, 92, 144
Gehry, Frank, 84–85, 169, 188
Gerle János, 134, 153, 156, 162–163, 167
Giocondo, Fra Giovanni, 96
Giorgio Martini, di Francesco, 96
Goethe, Johann Wolfgang von, 88, 105, 138
Goffé Bruce, 92
Görgey Artúr, 11
Greene, Herbert, 143–144, 147–148
Gropius, Walter, 190
Guardi, Francesco, 75
Gunther Zsolt, 177–181
Gyula pápa II., 28
Hadid, Zaha, 171, 180, 189–195
Hamvas Béla, 34, 111
Hanák Péter, 20

- Haussmann, Georges Eugène, 28
 Heckenast János, 92
 Hegedűs József, 55
 Heidegger, Martin, 71–78, 80, 99, 110–112, 128, 130, 135
 Herzog & de Meuron, 119, 184
 Hitler, Adolf, 40
 Hoffer Miklós, 93
 Holl, Steven, 85
 Hölderlin, Friedrich, 128
 Hughes, Howard, 42–44
 Hugo, Victor, 39
 Huxley, Aldous, 71, 74–78, 80
 Ito, Toyo, 119, 169, 188
 Jencks, Charles, 92, 113, 130
 Kampis Miklós, 73
 Kandinszkij, Vaszilij Vasziljevics, 189
 Kaplický, Jan, 170–171
 Karátson Gábor, 15
 Kenyeres Zoltán, 79–80
 Koolhaas, Rem, 190
 Kopp Mária, 47
 Kosztolányi Dezső, 11, 81
 Kovács Dániel, 179
 Krasznahorkai László, 210
 Krier, Léon, 131, 190–191
 Krier, Rob, 85, 128, 131
 Krúdy Gyula, 11
 Lányi András, 49
 Lao-ce, 76
 Le Corbusier, 27, 86, 92, 108
 Lechner Ödön, 86, 89, 110
 Leonardo da Vinci, 84, 96–100, 105, 186
 Libeskind, Daniel, 84
 Loos, Adolf, 109–110
 Lorenz, Konrad, 37
 Makovecz Imre, 6, 15, 76, 83–84, 93, 95, 98–99, 105, 121, 127–128, 130–141, 143–149, 151–155, 157–167, 169, 187, 206, 210
 Malevics, Kazimir Szeverinovics, 189, 191
 Márai Sándor, 11
 Marinov Iván, 210
 Martin, Hans-Peter, 170
 Morphosis (Thom Mayne építész-irodája), 169
 Morzsányi Károly, 24–25
 Mumford, Lewis, 37
 Musil, Robert, 128
 Mussolini, Benito, 26, 40
 MVRDV (Winy Maas, Jacob van Rijs, Nathalie de Vries építészirodája), 169
 Nagy Tibor, 203
 Nervi, Pier Luigi, 92
 Niemeyer, Oscar, 180
 Nietzsche, Friedrich, 129–130
 Nouvel, Jean, 84, 87, 169, 188
 Ottlik Géza, 11, 81
 Palladio, Andrea, 84, 97, 108
 Parent, Claude, 206
 Parti Nagy Lajos, 210
 Pawson, John, 179–180
 Perrault, Charles, 85
 Petőfi Sándor, 11
 Piano, Renzo, 169
 Podrecca, Boris, 169
 Pongrácz Tibor, 73
 Porthogesi, Paolo, 92
 Proust, Marcel, 79–80
 Rákosi Mátyás, 58–59
 Rembrandt, Harmenszoon van Rijn, 80
 Ricoeur, Paul, 107, 112–114, 116–117, 150
 Roosevelt, Franklin D., 40
 Rossi, Aldo, 85–86, 97, 110–113, 115, 128–131, 187
 Ruskin, John, 80, 109
 Saussure, Ferdinand de, 110, 114
 Savi, Vittorio, 129
 Scholz László, 72
 Schumann, Harald, 170
 Simonyi Károly, 45
 Sipos András, 59, 63
 Sítte, Camillo, 109
 Somlósi Lajos, 103
 Steiner, Rudolf, 99, 131–132, 137, 144, 148, 161–162
 Stewart, David, 129
 Szabó Levente, 179
 Szentkirályi Zoltán, 83, 184

- Szőke Lajos, 105
 Sztálin, Joszif Visszarionovics, 47
 Tafuri, Manfredo, 129
 Tarkovszkij, Andrej Arszenyjevics, 210
 Tarr Béla, 210
 Tatlin, Vlagyimir Jevgrafovics, 189
 Tschumi, Bernard, 190
 Tosics Iván, 55
 Török András, 175
 Török Ferenc, 84
 Turner, Ted, 44
 Vadász György, 91
 Van Berkel, Wilhelmus, 188
 Venturi, Robert, 85, 87, 109, 128–129,
 131
 Viollet-le-Duc, Eugène, 109
 Virilio, Paul, 197, 205–206
 Vitruvius, Pollio, 90–91, 94–100, 105,
 109, 118, 185–186
 Wachsler Tamás, 175
 Wälder Gyula, 26
 Whiteman, John, 122
 Wittgenstein, Ludwig, 87
 Wittkower, Rudolf, 96–98
 Woods, Lebbius, 85
 Wright, Frank Lloyd, 86, 92, 108, 130–
 131, 144, 187, 190
 Zumthor, Peter, 188

Tartalom

Előszó (Meggyesi Tamás)	5
-------------------------	---

VÁROSTÖRTÉNETEK

Madách út vagy szerves városfejlődés – A Belső-Erzsébetváros történetéről (1991)	11
Hegyalja európai építészete (1998)	33
Térrelés és mozgósítottság – A nagyvárosok hatása a lélekre (2005)	37
Az elfelejtett övezet – Vitairat Budapest külső kerületeiről (2013)	51

NAGYÍTÁSOK

Fal. Előadás egy építészeti archetípusról (1995)	71
NAGYÍTÁS az építészetben – Vázlatok az építészet jelentéséhez (1999)	83
Ha volna elmélete az építészetnek – Előszó filozófusoknak (2013)	107
A formák nyelve és a város (2015)	115

KORTÁRS ÚJÍTÓK

Építészetben innen, építészetben túl – Makovecz Imre tereiről (1986)	127
Makovecz történetei – Vázlat építészetének olvasatához (2012)	143
Ciciztetés nagyítással – Szemiotikai okfejtés az Arénáról (2003)	169
Az Alkotás Pont (2002)	173
A Parlamentről (2015)	175
Több mint meglepő –A Váci úti K4 irodaházról (2013)	177

Nyelvújító építészek (2016) – Zaha Hadid MAXXI-jának szerkezeti újdonságairól	183
A Háború megnyerhetetlen – Barna Bettina HatárHáz című diplomatervéhez (2013)	197
A ZÓNÁ-ról – Barna Bettina diplomatervéhez (2016)	203
Köszönetnyilvánítás	212
Képek forrása	213
Névmutató	214

Olvasószerkesztő: Tiszóczy Tamás
Borító: Kőmíves Kristóf
Tördelés: Kállai Zsanett
Nyomdai kivitelezés: Prime Rate Kft.
Felelős vezető: Tomcsányi Péter